



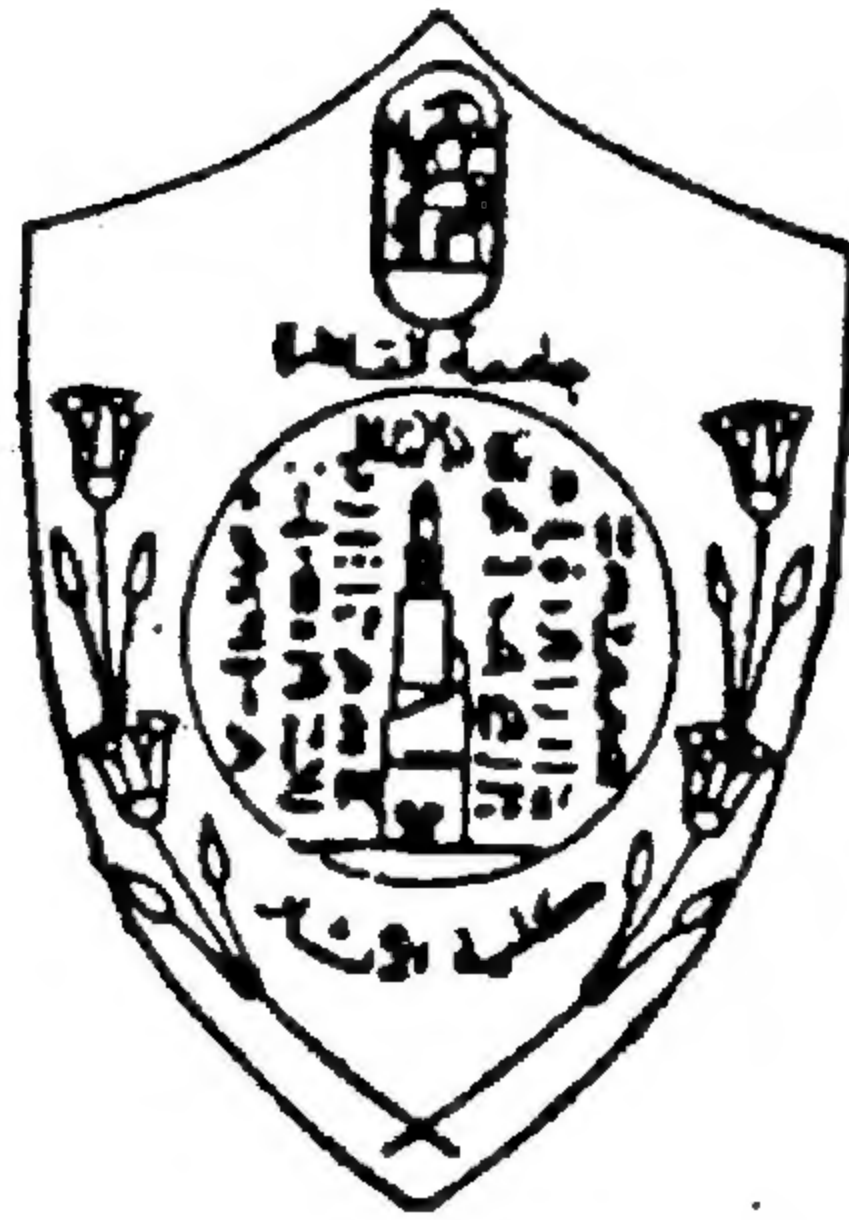
جامعة القاهرة

مجلة كلية الآثار

مجلة سنوية في آثار وحضارة مصر والشرق

العدد الرابع

١٩٩٠



مطبعة جامعة القاهرة

والكتاب الجامعي

١٩٩٠



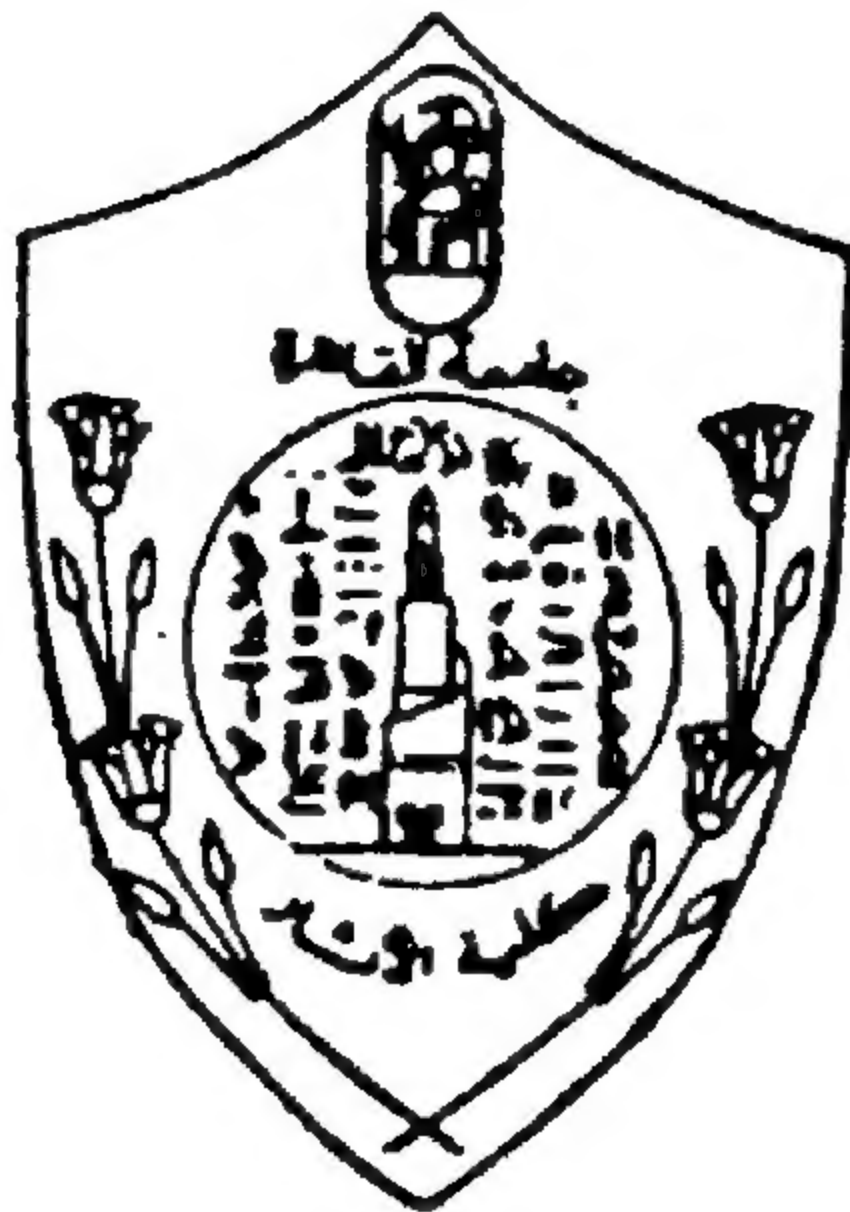
جامعة القاهرة

مجلة كلية الآثار

مجلة سنوية في آثار وحضارة مصر والشرق

العدد الرابع

١٩٩٠



مطبعة جامعة القاهرة

والكتاب الجامعي

١٩٩٠

هيئة التحرير :

أ. د. عميد الكلية	رئيس التحرير
أ. د. وكيل الكلية للدراسات العليا	نائب رئيس التحرير
أ. د. وكيل الكلية للتعليم والطلاب	مدير التحرير

مستشارو المجلة :

- أ. د. حسن الباشا حسن محمود
- أ. د. سعاد ماهر محمد
- أ. د. عبد العزيز صالح محمد
- أ. د. محمد رياض العتر
- أ. د. جاب الله على جاب الله
- أ. د. على محمود موسى رضوان
- أ. د. صالح أحمد صالح
- أ. د. صلاح الدين البحيري
- أ. د. محمد عبد الحلیم نور الدين
- أ. د. تحفه أحمد خندوسة
- أ. د. محمد ابراهيم مرسى
- أ. د. امال أحمد حسن العمرى
- أ. د. مصطفى عبد الله شيحة
- أ. د. عبد العزيز محمود عبد الدايم
- أ. د. حسام الدين عبد الحميد محمود

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمد الله أن وفقنا وأعاننا - سبحانه وتعالى - علي أن يكون إصدار العدد السنوي
لمجلة كلية الآثار من الأمور الثابتة التي نحرص عليها .

إنها تعتبر صادق عن نشاط ملحوظ في مختلف مجالات البحث العلمى المرتبطة بعلوم الآثار
والتاريخ والحضارة والترميم .

إنها مرجع موثق يحظى بالاحترام والقبول لدى كل المحافل العلمية بالداخل والخارج .
إنها باقة جميلة متناسقة تظهر عطاء علمياً جديداً وأصيلاً من إنجاز شباب الباحثين
وبعض شيوخهم .

إلى كل من تقدم إلينا بعمله العلمى مفضلاً النشر فى مجلتنا حتى ولو طال به الانتظار .
إلى كل من شاركنا بالتقييم والفحص بهدف الوصول إلى أحسن الاداء .
إلى الزميلين الفاضلين الأستاذ الدكتور / صلاح الدين البحيرى - وكيل كلية
الآثار للدراسات العليا والبحوث ، والأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين - وكيل كلية الآثار
للتعليم والطلاب .

إلى أسرة مطبعة جامعة القاهرة والسيد المدير العام الأستاذ / البرنس حمودة حسين .
إلى حضراتهم جميعاً أتقدم - بإسم كلية الآثار - بجزيل الشكر وعظيم التقدير
ووافر الامتنان .

وفقنا الله جميعاً لكل ما فيه خدمة للعلم والمعرفة فى رحاب أم الجامعات .

وما التوفيق إلا من عند الله العزيز الحكيم .

1. د. / علاء رضوان

عميد كلية الآثار

الفهرس

- ١ - دراسة لأجزاء هامة من بقايا مدرسة الظاهر بيبرس البندقدارى بالقاهرة ٦٦٠/٦٢ هـ -
٦٣/١٣١٣ م أثر رقم ٢٧
١ * الدكتور / حسنى محمد نويصر
- ٢ - دراسة لبعض المنشآت التجارية اليمنية فى العصر الإسلامى بمدينة صنعاء
٤١ * د. محمود إبراهيم حسين
- ٣ - دراسة حول «التحف الخشبية اليمنية فى العصر الإسلامى»
٨٧ * د. ربيع حامد خليفة
- ٤ - أثر الفكر الدينى المصرى فى الفن الجنازى
١٥٣ * الدكتورة/عنايات محمد أحمد
- ٥ - مراكز صناعة الحرير فى الأندلس من خلال النصوص التاريخية مع تطبيقات على بعض
من منسوجاتها الحريرية
٢٠١ * دكتور/محمد محمد مرسى الكحلاوى
- ٦ - نشأة وتطور ترميم وصيانة الآثار
٢٦٥ * الدكتور/محمد عبد الهادى محمد
- ٧ - الاستعدادات العسكرية للسلطنة المملوكية فى عهد السلطان الغورى
٩٠٦ - ٩٢٢ هـ / ١٥٠١ - ١٥١٦ م
٢٩١ * الدكتور / مصطفى نجيب
- ٨ - عرب الخليج وطريق تجارة وطريق تجارة التوابل فى المحيط الهندى فى العصر
الإسلامى
٣٥٣ * الدكتورة سحر السيد عبد العزيز سالم
- ٩ - حفائر كلية الآثار - جامعة القاهرة فى منطقة «أبو صير»
(تقرير أولى عن موسم ١٩٨٩/١٩٩٠)
٣٧٩
- ١٠ - تقرير مبدئى عن حفائر منطقة عرب الحصن بالمطرية (فى عين شمس) خلال
عام ١٩٩٠
٣٨٧ أ.د. عبد العزيز صالح - أ.د. عبد الحليم نور الدين
- ١١ - تقرير عن العمل الأثرى لبعثة جامعة القاهرة وجامعة ميونخ فى تونة الجبل فى الفترة
من ٩/١٥ - ٢٧/١١/١٩٩٠
٣٨٩

دراسة
لأجزاء هامة من بقايا مدرسة السلطان
الظاهر بيبرس البندقدارى بالقاهرة
٦٦٠ / ٦٢ هـ — ١٣١٣ / ٦٣ م
أثر رقم ٢٧

بقلم
الدكتور / حسنى محمد نوبصر
كلية الآثار — جامعة القاهرة

مقدمة :

أثبت فى دراسة سابقة^(١) أن أقدم ورود لذكر كلمة « سبيل » فى الكتابات التأسيسية على الآثار الإسلامية كان فى القرن الخامس الهجرى ، فى مدينة دمشق وذلك عام ٤٧٠ هـ — ١٠٧٧ م^(٢) .

وإستقر الرأى عند أغلب الأثرين^(٣) على أن أقدم سبيل باق بمدينة القاهرة هو سبيل^(٤) السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذى شيده على واجهة مجموعة والده^(٥) المنصور قلاوون سنة ٧٢٦ هـ ١٣٢٦ م (أثر رقم ٥٦١) .

غير أن تتبعى الميدانى للآثار الإسلامية بمدينة القاهرة هدانى إلى وجود سبيل السلطان بيبرس البندقدارى الملحق ببقايا مدرسته بشارع النحاسين والذى يرجع تاريخه إلى سنة ٦٦٠ / ٦٦٢ هـ ١٣٦٢ / ٦٣ م والذى لا يزال موجودا حتى الآن رغم هدم المدرسة فى العصر الحديث . (شكل ١ و ٢) .

وهذا ما سأوضحه من خلال هذه الدراسة .

دراسة سريعة لمكونات المدرسة الظاهرية

بيبرس الدراسة وتحديد موقع المتبقى منها

كان موقع المدرسة الظاهرية ببيبرس مجاورا لقبة الصالح نجم الدين أيوب^(٦) بشارع النحاسين . ويذكر المؤرخ المقرئى^(٧) عن هذا الموقع أنه كان فى الأصل محل قاعة الخيام وقاعة السلاح الملحقه بالقصر الشرقى الفاطمى وأن السلطان الظاهر ببيبرس البندقدارى إنتزع هذه الأماكن من أيدي أصحابها بعد إستصدار فتاوى شرعية من الأئمة الدينيين^(٨) فى ذلك الوقت ، وقام بإنشاء مدرسته على هذه المواقع ، واستغرق بنائها مدة عامين فى الفترة من ٦٦٠ إلى سنة ٦٦٢ هـ (١٣٦٢ / ٦٣ م) .

وعلى الرغم من أن المقرئى ذكر أن هذه المدرسة نالها الخراب فى عهده (توفى سنة ٨٤٥ هـ) ، إلا أنه وصفها لنا وصفا دقيقا يفصح عن مكوناتها المعمارية .

كانت المدرسة تتكون من صحن مكشوف حوله أربعة إيوانات وهى بذلك تعد أول مدرسة بنيت بتخطيط رباعى الإيوانات حول صحن واحد لغرض دينى فى مصر . وكان الإيوان القبلى (الجنوبى الشرقى) مخصصا لأصحاب المذهب الشافعى ، حيث كان يجلس فيه الشيخ تقي الدين الحموى وطلبته ، فى حين خصص الإيوان البحرى (الشمالى الغربى) لشيخ الحنفية الشيخ محى الدين الحلبي وطلبته . أما الإيوانان الأخران من المدرسة فخصص أحدهما وهو الإيوان الغربى (الجنوبى الغربى) لمدرس القرآن الكريم بالقراءات السبع وهو الشيخ كمال الدين المحلى . وهذا الإيوان بالذات هو الجزء الوحيد الداخلى المتبقى من المدرسة الظاهرية رباعية الإيوانات . ويجاور الفناء الداخلى للقبة الصالحية النجمية ، ويعرف حاليا بإسم « جامع طاهر » وهو تحريف لإسم السلطان الظاهر .

والإيوان الرابع هو الشرقى (الشمالى الشرقى) وكان مخصصا لدروس تفسير الحديث النبوى الشريف^(٩) ، وكان يجلس فيه الشيخ أشرف الدين بن خلف الدمياطى وطلبته .

وعلى الرغم من أن هذه المدرسة رباعية الإيوانات ، إلا أنها لم تخصص لتدريس المذاهب الأربعة ، بل خصصت لتدريس مذهبين^(١٠) فقط هما المذهب الشافعى والمذهب الحنفى ، فى حين خصص الإيوانين الآخرين للقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف .

وإذا كانت المدارس الأيوبية قد أفسحت مكانا لبناء خلاوى الصوفية على جانبي الصحن^(١١) ، فإن إزدياد عدد الايوانات حول صحن المدرسة جعل المعمار يبنى خلاوى الصوفية فى الأماكن الخالية بين أذرع الايوانات . وتعد المدرسة الظاهرية بذلك هى الرائد الأول فى توزيع غرف الصوفية بهذه الطريقة ، وهى سمة أصبحت سائدة فى مباني العصر المملوكى^(١٢) .

وبحسب ما وصلنا من تخطيطات الإيوانات فى المدارس الأيوبية والمملوكية البحرية يمكن القول أن إيوانات المدرسة الظاهرية كان عمقها متعامداً على الصحن ويغطيها أقبية مدببة من الأجر المكسى بطبقة من الملاط كما هو الحال فى المدارس الصالحية النجمية ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون ، وهما من فترة سابقة ولاحقة^(١٣) .

وإذا كانت المدرسة الظاهرية قد هدمت بالفعل ، فإن الأعمال الأثرية التى قام بها العالم كبريزول (شكل ٣) فى هذه المدرسة أثبتت أنها كانت من كبريات مدارس العصر المملوكى ، كانت مساوية فى العمق للمدارس الصالحية النجمية المجاورة لها^(١٤) ، كما أن الصور التى رسمها الرحالة فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين لهذه المدرسة^(١٥) أثبتت أنها تساوى فى الارتفاع مجمع المنصور قلاوون المواجه لها .

واجهات المدرسة الظاهرية

كان للمدرسة الظاهرية واجهتين ، إحداها شمالية غربية تطل على شارع النحاسين ، والثانية جنوبية غربية تطل على الرحبة التى تتقدم القبة الصالحية النجمية وأغلب الظن أن الواجهتين الآخريتين كانتا ملاصقتين لجيران .

فالضلع الشمالى الشرقى من المدرسة الظاهرية هدم بسبب شق الطريق المستجد الذى فتحت وزارة الأشغال فى العصر الحديث^(١٦) لعمل شارع عرضى يربط بين شارع الجمالية وشارع النحاسين - سمي بشارع بيت القاضى - وأدى فتح هذا الشارع إلى ضياع كتلة ضخمة من المدرسة الظاهرية ، إن لم يكن قد قضى عليها ، فهدم منها إيوان القبلة والصحن والايوان الشمالى الغربى والايوان الشمالى الشرقى والعضادة اليسرى من كتلة المدخل ودركاتها .

ولم يعدد باقيا من المدرسة الظاهرية إلا العضادة اليمنى من كتلة المدخل وغرفة السبيل والايوان الجنوبى الغربى والذى يعرف حالياً باسم جامع طاهر (شكل ٤) .

ويمكننا التعرف على شكل الواجهتين الأساسيتين لهذه المدرسة من عدة صور رسمها الرحالة الأوربيون ونشرها العالم كريزول في مؤلفه الشهير تحت عنوان :

Creswell k. a. c. The works of Sultan Bibars Al Bundoq dari in Egypt, B. I. F. A. O. tome xxvii, Le Caire

ثم في كتابه الكبير :

Cerswell K.A.C., M.A.E., 2 Vols., Oxford, 1952-1960.

ففي صورة أرشيفية محفوظة بمصلحة الآثار (هيئة الآثار) مؤرخة بسنة ١٨٥٠ م لرسام مجهول (شكل ٥) رسم لنا شارع النحاسين بالمباني الأثرية الموجودة عليه ، فإلى اليمين من الشارع مجموعة المنصور قلاوون المعمارية^(١٧) ، وإلى اليسار من الشارع رسم لنا صورة الواجهة الشمالية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس وسبيل خسرو باشا^(١٨) ومئذنة المدرسة الصالحية النجمية^(١٩) .

تبدو المدرسة الظاهرية في هذه الصورة شامخة البنيان ، بنيت جدرانها بالحجر المشهر^(٢٠) ، وقسمت الواجهة إلى تجاويف رأسية^(٢١) تحوى بداخلها نوافذ ذات مصبغات ويمتد بطول الواجهة العلوى طراز من الكتابة التأسيسية أوردها أولا العالم مهران ثم من بعده فان برشم^(٢٢) . والنص بصيغة : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة السعيدة مولانا السلطان الأعظم الملك الظاهر السيد الأجل العالم المجاهد الم رابط المؤيد المنصور ركن الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين سيد الملوك والسلطين مالك الأمم سيد ملوك العرب والعجم أبو الفتح بيبرس قسيم أمير المؤمنين أعزه الله وأدام أيامه ونشر في الخافقين بالنصر والتأييد ألويته وأعلامه بمحمد وآله وصحبه . وذلك في شهور سنة ستين وستماية^(٢٣) .

ويظهر المدخل الرئيسى للمدرسة الظاهرية بهيئة حجر غائر ينتهى من أعلاه بعقد ثلاثى مملوء بالمقرنصات وعلى واجهة المدخل حامل للمشكاوات التى تضىء واجهة المدرسة عند حلول الظلام .

وتظهر في هذه الصورة العضادة اليمنى للمدخل والتى لا تزال موجودة حتى الآن وعليها بداية نص تأسيس (شكل ٥) بصيغة : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة السعيدة مولانا السلطان الأعظم^(٢٤) .

وتتشابه نافذة الإيوان الشمالى الغربى من المدرسة فى الصورة التى رسمها الفنان المجهول مع النافذة التى لا تزال باقية بالجهة الجنوبية الغربية من المدرسة ، فكلاهما يتكون من عتب مستقيم مزخرف بزخارف هندسية ، يعلوه نفيس ، ثم عقد مقوس من صنجات معشقة مزخرفة بمثلثات مملوءة بزخارف نباتية أرابيسك . (أنظر شكل ٥ وشكل ٦) .

وتوضح لنا الصورة التى رسمها Cassas (شكل ٧) الواجهة الأخرى للمدرسة الظاهرية ، وهى الواجهة الجنوبية الغربية التى كانت تظل على الرحبة التى تتقدم قبة الصالح نجم الدين أيوب . تظهر الواجهة وقد قسمت إلى تجاويف رأسية تنتهى من أعلاها بعقود ثلاثية مملوءة بالمقرنصات على غرار كتلة المدخل الرئيسى ، ووضع فى التجاويف نوافذ سفلية ذات مصبغات وفتح بها نوافذ خاصة بسكنى الصوفية المقيمين بالمدرسة وينتهى الطابق العلوى من المدرسة بثلاث شرفات بارزة لها جوانب من الخشب الخرط . كما تظهر فى هذه الصورة المئذنة التى هدمت (٢٥) عام ١٨٨٢ ، تبدو قمتها على هيئة القلم الرصاص ، مما يفيد أنها جددت فى العصر العثمانى وكانت الأولى - بحسب الطراز السائد فى هذه الفترة تنتهى بقمة من نوع المبخرة التى تشبه مئذنة المدارس الصالحية النجمية فى العصر الأيوبي ، أو مئذنة خانقاة بيبرس الجاشنكير فى العصر المملوكى البحرى (٢٦) .

كما رسم هذه الواجهة فنان آخر هو Chradan (شكل ٨) .

ومن خلال ما أورده المؤرخ المقرئى عن هذه المدرسة وما ورد بصور الرحالة عنها أمكن عمل تصور للمسقط الأفقى للمدرسة الظاهرية كما كانت وقت الانشاء (شكل ٩) .

وإذا كانت المدرسة الظاهرية قد هدمت فى العصر الحديث رغم أهميتها القصوى كأول مدرسة رباعية التخطيط حول صحن أوسط مكشوف سماوى ، وأهمية العناصر المعمارية التى تمثلها فإن الجزء المتبقى منها يعتبر أيضا غاية فى الأهمية .

فالعصاة اليمنى التى لا تزال باقية تمثل تمثل الجانب الأيمن من كتلة المدخل الرئيسى الذى رسمه الفنان David Robert عام ١٨٣٩ م (شكل ١٠) ثم الفنان المجهول سنة ١٨٥٠ م كان هذا المدخل بعقدة الثلاثى يؤدى إلى دركاة مربعة بصدرها مسطبة ، على يمين الدركاة باب يؤدى إلى حجرة مستطيلة (أقرب إلى المربع) فى المساحة

٣,٥٠ × ٣,٠٥ م ، لها شياكان عليهما مصبعت من النحاس ، إحداهما بالجهة الشمالية الغربية (البحرية) والأخرى تطل على الجهة الجنوبية الغربية (الغربية) .
يعلو الشباك الأول عتب حجرى (٢٧) مزخرف بأشكال هندسية ويحيط به إطار ضيق من الزخارف النباتية الدقيقة ، يعلو العتب ، نفيس نقش عليه رسم لفهدين متقابلين هما رنك السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى ، يعلو ذلك عقد مقوس من صنجات معشقة زخرفت واجهاتها بمثلثات تحصر بداخلها زخرفة نباتية أرايسك (شكل ١١) .

والواجهة الجنوبية الغربية من المدرسة (شكل ١٢) يبلغ طولها ١١,٣٠ م ، وهى متعامدة على جدار مدخل القبة الصالحية النجمية ، وبهذه المنطقة شباك آخر ، يعلوه عتب ثم نفيس ثم مقوس ، وهذه النافذة بالذات وصلت إلينا فى العمر الحديث فى حالة سيئة جدا من الحفظ بحيث لم يبق من صنجاتها سوى واحدة (شكل ١٣) ، ثم قامت هيئة الآثار بترميمها (شكل ١٤) .

البقايا الداخلية من المدرسة :

تبقى من المدرسة الظاهرية (شكل ٣) الايوان الجنوبى الغربى مساحته مستطيلة ٨ × ٧ م ، بنيت حوائطه من الحجر الجيرى والمداميك الطوبية على التعاقب ، وقد تجدد هذا الايوان فى العصر الحديث وأصبح إسمه « جامع طاهر » على الرغم من مساحته المتواضعة ، ووضع فى جداره الجنوبى الشرقى حنيه مخراب (شكل ٥) ، كما يوجد بالضلع الشمالى الشرقى من الايوان عقدان مديان محدثان على المكان (شكل ٦) - حيث أن الايوان الأصيل كان يفتح بكامل إتساعه على الصحن ، ويتصل الإيوان حاليا بالفناء الداخلى لقبة الصالح نجم الدين أيوب .

أما بقية المدرسة الظاهرية فبنى عليها الطريق المستجد فى العصر الحديث كما سبق أن ذكرنا ، والحق أن الإنسان ليأسف ويحزن لما عانته هذه المدرسة الرائدة من كثرة المشاريع التى دفعتها لجنة حفظ الآثار العربية وكلها لم يكن من بينها ما يحافظ على الأثر بقدر ما كان يحافظ على الطريق العام .

فمنذ فتح الطريق المسمى بيت التناضى توالى مشاريع لجنة حفظ الآثار العربية والإدارة الهندسية بمصلحة الآثار لتقليص المدرسة الظاهرية وهدم الأجزاء الباقية منها

باسباب وبدون أسباب ، وقد أحصيت منها تسعة مشاريع وضعتها لجنة حفظ الآثار لهذه الأغراض .

من هذه المشاريع واحد وضع عام ١٩٢٦م (شكل ١٧) تفتق ذهن واضع المشروع على هدم الأجزاء الباقية من المدرسة وهي حجرة السبيل وكتلة المدخل والجزء الباقى من الجهة الجنوبية الغربية - وذلك بنقل هذه الأجزاء بإرتداد إلى موقع آخر من بقية أرض المدرسة وذلك لتوسيع شارع النحاسين ولعمل ميدان أمام مجموعة المنصور قلاوون ، إلا أنه لحسن الحظ لم ينفذ هذا المشروع ، ويلاحظ فى هذا المشروع العطفة المسماة « عطفة جامع طاهر » وهي جزء من بقايا المدرسة الظاهرية الدارسة ويتوصل منها الآن إلى الضلع الشمالى الشرقى من جامع طاهر .

وفى مشروع آخر عرضته لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩١٩ م (شكل ١٨) إقترحت لجنة حفظ الآثار العربية فك بقايا المدرسة الظاهرية (حجرة السبيل) ونقلها إلى الخلف لتوسيع الميدان أمام مجموعة المنصور قلاوون ، ثم بناء عددا من الدكاكين على بقايا المدرسة الظاهرية .

وهذا المشروع لم ينفذ لحسن الحظ أيضا .

وفى سنة ١٩٣١م شرعت لجنة حفظ الآثار العربية فى عمل خندق أمام الجزء المتبقى من المدرسة الظاهرية وهي كتلة السبيل والواجهة الجنوبية الغربية المتعامدة على واجهة القبة الصالحية النجمية (شكل ١٩) .

والملاحظ على هذا المشروع أنه تجاهل وجود حجرة السبيل على الرغم من وجود نوافذها ، وأزال الجدار الجنوبى الشرقى منها وهو الجدار الذى فيه دخلة الشاذوران (٢٨) ووسع مساحة الحجرة ليدخل فيها النافذة الثانية المطلة على القبة النجمية . (شكل ٤) . ومن سوء الحظ أن هذا المشروع نفذ .

وقدمت لجنة حفظ الآثار العربية مشروعا آخر سنة ١٩٣٤م (شكل ٢٠) أكملت فيه حجر المدخل الرئيسى بعضادتين ، وخلقت دركاة للمدخل مساحتها مستطيلة ، بصدرها دخلة ، وعلى يمينها باب يوصل إلى دهليز منكسر يوصل إلى جامع طاهر ، بهذا الدهليز ثلاث نوافذ إحداها بالجهة الشمالية الغربية والآخرتان تطلان على الجهة الجنوبية الغربية أمام قبة الصالح نجم الدين .

ويوضح مشروع آخر (شكل ٢١) وضعته لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٣٦م تغييرا آخر فى مكونات المدرسة الظاهرية .

وضع المشروع على أساس نقل الجزء المتبقى من المدرسة وهو حجرة السبيل من موقعها إلى الخلف ، وإستكمال دركاة المدخل ، وتقصير الجزء المتبقى من الواجهة الجنوبية الغربية وجعلها بشباك واحد بدلا من شباكين أحدهما خاص بالسبيل .

ويلاحظ في هذا المشروع الايوان الجنوبي الغربى من المدرسة الظاهرية بعد تزويده بحنية محراب ، وتقسيمه إلى قسمين ، ووضع فتحة باب توصل إليه من الدهليز المزمع عملة الواصل من دركاة المدخل الرئيسى . كما يظهر في هذا المشروع على بقايا المدرسة الظاهرية المنكوبة .

ويلفت هذا المشروع النظر إلى حقيقة خطيرة أغفلتها المصادر التاريخية وهى أن المدرسة الصالحية النجمية كان لها مئذنة ثانية كانت مجاورة لمدخل القبة الضريحية المصالح نجم الدين أيوب لا تزال قاعدتها موجودة والسلام الموصل إليها لا تزال موجودا حتى الآن ، فهل ياترى كان للمدارس الصالحية النجمية ثلاث مآذن ، إحداها فوق كتلة المدخل الرئيسى والأخرى بالزاوية الشمالية بجوار الضريح والثالثة بالزاوية الغربية الدارسة ؟!!!

كما أنه من الملاحظ في هذا المشروع أن كتلة المدخل المقترحة بها تخانة زائدة أستنادا على وجود كرسى المئذنة فى هذه الزاوية الشمالية من المدرسة ، ولزيادة إيضاح هذا المشروع تم تزويده برسم منظور لبقايا المدرسة الظاهرية بعد تقصير الجهة الجنوبية الغربية (شكل ٢٢) أما الواجهة الشمالية الغربية فجعل بها باب ونافذة بدون مصبغات .

وفى عام ١٩٣٨ م قدمت لجنة حفظ الآثار العربية مشروعا آخر (شكل ٢٣) لتوسيع شارع النحاسين إقترحت فيه نقل سبيل خسرو باشا من مكانه إلى موقع آخر أمام القبة الصالحية النجمية ، ويلاحظ فى هذا المشروع أن المسقط الأفقى المتبقى من المدرسة الظاهرية يمثل العضادة اليمنى من كتلة المدخل ورغم ذلك ، يوجد مدخل آخر يؤدى إلى دركاة بصدرها مسطبة ، وإلى اليمين من الدركاة دهليز مستطيل به نافذتان تطل إحداها على الجهة الشمالية الغربية وتطل الأخرى على الجهة الجنوبية الغربية ، وإختزل هذا المشروع الواجهة الجنوبية الغربية إلى النصف تقريبا وإلغاء النافذة الثانية .

وفى سنة ١٩٤٠ قدمت لجنة حفظ الآثار العربية مشروعا يشبه المشروع السابق (شكل ٢٤) فيما عدا أنها وضعت نوافذ ذات مصبغات من البرونز ، وجعلت للمدخل مكسلتين على غرار ما هو موجود فى العمارة المملوكية .

أما المشروع (شكل ٢٥) الذى فاق كل تصور فى الاستهتار بالمنشآت الدينية الإسلامية ، ذلك الذى قدمته اللجنة عام ١٩٤٥م واقترحت فيه نقل وحدة السبيل الموجودة بشارع النحاسين وبها عضادة المدخل إلى شارع بيت القاصى ووضعهما بشكل عمودى على الشارع الجديد فى اتجاه مغاير لوضعهما الصحيح بالنسبة للمدرسة الظاهرية مما يعتبر تغييرا فى معالم الأثر المنكوب وتأليفا غير مستحب فى أثر من أهم الآثار المملوكية فى مصر . وشاءت إرادة الله ألا ينفذ هذا المشروع أيضا لتبقى المدرسة الظاهرية كما أرادها صاحبها .

أقدم سبيل باق من مصر المملوكية

وإذا كانت المدرسة الظاهرية قد هدمت في العصر الحديث رغم أهميتها البالغة وأهمية عناصرها المعمارية ، فإن الجزء الباقي منها غاية في الأهمية .

فالعصادة اليمنى من كتلة المدخل والتي لا تزال باقية ، تمثل الجانب الأيمن من كتلة المدخل ذى الطاقية الثلاثية والتي تعد النموذج الأول لنوعها في العمارة المصرية وكانت فتحا لأنواع عديدة من المداخل المملوكية التذكارية .

وقد ظهر هذا المدخل في رسوم دافيد روبرت (شكل ١٠) وكذلك في رسم الفنان المجهول المؤرخة بسنة ١٨٥٠م (شكل ٥) بينما تمثل الغرفة الباقية ذات المساحة المستطيلة والنوافذ ذات المصبغات البرونزية أقدم سبيل باق من العمارة المملوكية في مصر .

فمن خلال التصميم المعماري الذي يتمثل في غرفة تشغل زاوية البناء بواجهتين وشباكين ومن الداخل ، دخلة شاذروان هو نموذج متكامل لعمارة السبيل المملوكي^(٢٩) المتعارف عليها وهذه الدخلة كانت تحوى لوحا رخاميا يسبل عليه الماء ليجتمع في أحواض سفلية بعد إضافة ماء الزهر إليه ، وإستعمل الطابق العلوى من هذه الغرفة في بناء كتاب لتعليم أيتام المسلمين القراءة والكتابة وحفظ القرآن وعلم الحساب .

أورد المقرئى^(٣٠) أن السلطان الظاهر بيبرس بنى بجانب مدرسته مكتبا للسبيل وقرر لمن فيه من أيتام المسلمين الخبز كل يوم والكسوة في فصلى الشتاء والصيف . ومن خلال رسوم كاساس ودافيد روبرت وشارادان والرسام المجهول يبدو الطابق العلوى من المدرسة وقد ركب عليه شرفات من الخشب الخرط كان بعضها للكتاب والبعض الآخر يطل على سكنى الصوفية .

وإذا ما حاولنا تطبيق مقاييس عمارة السبيل المملوكى على هذا الجزء المتبق من المدرسة الظاهرية لوجدنا أنه يتطابق مع عمارة السبيل تمام الأنطباق . فالأسبلة المملوكية تنقسم إلى عدة طرز ، منها السبيل فى الحجاب^(٣١) ومنها السبيل ذى الشباك الواحد^(٣٢) وذى الشباكين^(٣٣) وذى الثلاث شبائك^(٣٤) وعادة ما تتكون الأسبلة من ثلاث

طوابق ، أولها يبنى فى تخوم الأرض ويسمى الصهرىج^(٣٥) او المصنع وكان هذا الجزء مخصصا لآزن الماء الذى يستعمل فى السبيل على مدار العام . ويكون هذا الصهرىج على هيئة حجرة مربعة أو مستطيلة ، قد تكون من مستو واحد أو مستويين ، وتغطى بقباب ضحلة تسمى المقالى^(٣٦) . (شكل ٢٦) .

وإشترطت بعض الوثائق المملوكية أن يكون ملأ الصهارىج مرة واحدة فى وقت الفيضان من كل عام وبحسب ما يتكلف من المال ، وأن يكون الماء من وسط بحر النيل وليس من الخليج على إعتبار أن مياه الخليج غير نظيفة وغير طاهرة .

والطابق الثانى من السبيل هو غرفة تقديم الماء المبرد ، وتسمى غرفة تسبيل الماء . وتختلف هذه الغرفة بحسب طراز السبيل وعدد النوافذ الموجودة فيه . والعنصر الأساسى فى هذه الغرفة هو لوح السلسبيل أو الشاذروان ويكون من لوح رخامى يوضع بشكل مائل فى صدر الدخلة الموجودة فى غرفة التسبيل ، وأعلاة حوض القرقر ، وخلفه حاصل الماء به ماسورة مغيبة فى الجدران توصل الماء من الحاصل إلى القرقر وحينما يملأ القرقر تسيل منه المياه لتسقط^(٣٧) على الوح الرخامى (السلسبيل) فتعرض المياه لتيار هوائى فيتبخر جزء من الماء فيبرد ، ثم يجمع هذا الماء المبرد فى حوض أسفل السلسبيل ويتوزع من خلال مواسير مغيبة إلى الأحواض المجاورة للنوافذ المطلة على الطريق العام .

ويشغل الطابق الثالث من السبيل عادة بنوعين من المباني ، إما سكن للمزملاقي وهو الموظف الموكول اليه تقديم الماء فى السبيل أو من يرى الناظر على السبيل سكنه فى هذا الطابق ، أو يخصص الطابق الثانى كتاب لتعليم أيتام المسلمين من الأطفال الذين لم يبلغوا الحلم .

وبما أن المسألة تتعلق بتقديم الصدقة الجارية فى شكل تقديم الماء بدون مقابل للعاشرين على الطرقات العامة ، فإن الكتاب إعتبر ، أيضا من الصدقات الجارية التى يقدمها الخيرون من الناس لتعليم الأيتام الذين حرموا من رعاية الأباء فى التعليم .

والحق أنه يوجد غرض آخر لبناء الطابق الثالث فوق غرفة السبيل تتعلق بوظيفة وحسن أداء السبيل ، فالمفروض أن يكون جو غرفة السبيل رطبا حتى يمكن تقديم الماء مبردا مستساغا للشاريين ، ولو كانت حجرة السبيل معرضة لأشعة الشمس المباشرة لفسدت المياه الموجودة بالسبيل ولتوقف عمل السلسبيل ، ومن ثم حرص المعمار على بناء طابق يعلو حجرة التسبيل ليشغلها الناظر بما يرى وليضمن إعتدال درجة الحرارة داخل حجرة التسبيل . وطالما أن المسألة برمتها تتعلق بالأجر والثواب فإننا نجد معظم

الأسبلة يعلوها الكتاب إلا في حالات نادرة (٣٨) . وقد كان الطابق العلوى فى المدرسة الظاهرية مخصصا لهذا الغرض .

والحق أن الغرفة الأرضية المتبقية من المدرسة الظاهرية بتكوينها المعماري ونوافذها ذات المصبات تمثل طرازاً مبكراً لعمارة السبيل لم يكن معروفاً فى مصر حتى هذه الفترة التى بنيت فيها المدرسة الظاهرية ، فما وصلنا فى الجزء الأول من العصر البحرى من أسبلة لا يخرج عن نوع السبيل ذى الحجاب ، وهى منشآت بسيطة تشغل زاوية البناء وتتكون من عامود أو كتف مبنى ، ثم شغل المسافة بين العامود والبناء بحجاب من الخشب الخروط (٣٩) . وأغلب هذه الأسبلة لا تحتوى على سلسبيل لتبريد الماء ، وإنما يتم وضع الماء فى أزيار من الفخار توضع خلف الأحجبة ويدخل الناس إليها لأخذ الماء البارد من الأزيار .

أما طرز الأسبلة ذات الشبايك ، والذى يمثله طراز سبيل المدرسة الظاهرية بيرس - فهو من نوع المنشآت المائية المعقدة التى تشهد بتفوق المهندسين المسلمين فى هذا النوع من العمائر . فالماء الذى يقدم للناس يمر بعدة مراحل تبدأ برفع الماء من الصهرج ثم تنقيته بالشبة أو بذور المشمش التى تساعد على جذب العوالق من الماء ، ثم رفع الماء إلى الحاصل الخلفى العلوى ، ومنه خلال ماسورة مغنية وصنبور يملأ القرقر لسبيل على لوح الشاذروان فيبرد ، ثم يجمع فى حوض سفلى ليوزع بعد ذلك بواسطة مواسير إلى أحواض مجاورة للشبايك المطلة على الطريق العام .

وقد مرت حجرة السبيل والكتاب الملحقة بهذه المدرسة بعدة تغيرات جوهرية يمكن أن نلاحظها من خلال صور الرحالة الذين رسموا مباني هذه المدرسة وشارع النحاسين فى فترات متقاربة .

فى الصورة التى رسمها دافيد روبرتس سنة ١٨٣٩م يلاحظ أن السبيل كان قائماً ومتكاملاً (شكل ١٠) ، يتقدم واجهته اللوح الرخامى الذى يوضع عليه كيزان الشراب . ورسم روبرتس أحد المارة وهو يهم بأخذ الماء من شباك السبيل ، وهى صورة تؤكد وظيفة الحجرة المتبقية من المدرسة الظاهرية بيرس . ويعلو حجرة السبيل شرفتان فوق بعضهما خصصت إحداها للكتاب وخصصت الأخرى لسكن الصوفية الذين يدرسون ويسكنون فى هذه المدرسة .

إن إستقراء المصادر التاريخية المعاصرة لهذه المدرسة يؤكد حرص السلطان الظاهر بيرس على توفير مصدر ماء الشرب فى هذا المكان وكذلك فعل كل من جاء من بعده

من السلاطين . يذكر المقرئى أن المدارس الصالحية النجمية تحولت إلى محكمة (دار العدل) . ففى ١٣ شوال سنة ٦٤٨ هـ - ١٢٥٠ م أقام المعز أيلك سلطان مصر - الأمير علاء الدين أيدكين البندقارى فى نيابة السلطنة ، فواظب على الجلوس بالمدارس الصالحية النجمية مع نواب العدل (٤٠) .

ومن ثم فإن هذه المنطقة إلى جانب أهميتها كأقدم شارع بالقاهرة الفاطمية كانت منطقة جذب للناس الذين يحضرون إلى المحكمة لتقديم شكائاتهم إلى القضاة فى المدرسة الصالحية النجمية ، ولهذا الغرض حرص السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى على أن يبنى سبيلا ملحقا بمدرسته لتسهيل الشرب على الناس الوافدين إلى هذا المكان . وكذلك فعل الكثيرون من الحكام فى هذه المنطقة ، فقد بنى السلطان الناصر محمد بن قلاوون سبيلا من نوع الحجاب فى نفس المنطقة - مقابلا للمدرسة الصالحية النجمية (٤١) لذات الغرض ، وفى العصر العثمانى بنى خسرو باشا سبيلا آخر على واجهة المدارس الصالحية النجمية لا يزال باقيا إلى اليوم ، ثم جاء محمد على باشا ليضيف سبيلا جديدا إلى المنطقة لخدمة الناس الوافدين إلى المحكمة (٤٢) .

والصورة الثانية التى رسمها الفنان المجهول سنة ١٨٥٠ م (شكل ٥) نجد أن هذا السبيل تحول إلى محل تجارى من النوع المعروف فى العصور الوسطى ورسم كثيرا عند الرحالة الأوربيين ويعرف فى الوثائق المملوكية باسم حانوت بمسطبة وادخل واغلاق (٤٣) فنلاحظ أنه يتقدمه مسطبة بأعلاها مظلة متحركة تستعمل لغلق الحانوت أما الداخل فهو عمق الدكان .

هذه الصورة تؤكد أن التدهور بدأ منذ هذه الفترة فى المدرسة الظاهرية وتحول السبيل إلى حانوت لعدم توفر الأموال التى يحتاجها السبيل من أجرة المزملاقي (٤٤) . وثن شراء الماء وغير ذلك من المصارفوبذلك تحول إلى هذه الوظيفة الجديدة .

أما الشكل الأخير لحجرة السبيل فهو الذى نشره العالم كريسول لحجرة السبيل عام ١٩٢٦ م (شكل ٢٧) بعد أن تحولت إلى محل لبيع النحاس ومنذ هذا التاريخ إلى اليوم يقوم بذات الوظيفة . وقد علمت من التجار الذين يملكون هذه الغرفة بعقد شراء من وزارة الأوقاف أنهم يزعمون هدمها للاستفادة من الأرض المبنية عليها .

وبعد ،

أرجو أو أكون قد قدمت من خلال هذه الدراسة معلومات مفيدة تلقى الضوء على مدرسة عظيمة قاومت عاديات الزمن لكنها هدمت بأيدي أبنائها .

التعليقات

- (١) حسنى نويصر ، مجموعة سبل السلطان قايتباى بالقاهرة . ص ٤ رسالة ماجستير مخطوطة ، مكتبة جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ .
- (٢) هذا السبيل بحى عمرا بمدينة دمشق ، عليه نص تأسيس بصيغة : أنشأ هذا السبيل المبارك السعيد العبد الفقير إلى الله تعالى الحاج محمد الجبورى عفى الله عنه سنة سبعين وأربعمائة . (أنظر)
- (٣) Wiet G; Repertoire, tome Vii, pp. 203-204, no. 2721. Creswell K. a. c. Muslim architecture of Egypt vol.2 p.275.
- حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية ، ج ١ ، ص ١٢٢
- سعاد ماهر محمد ، مساجد مصر ، ج ٣ ، ص ٧٠
- (٤) .Creswell ,op. cit; fig. 108
- (٥) يذكر النويرى أن السلطان قلاوون أنشأ سبيلا بكتاب بشارع تحت الربع ، وظل هذا السبيل باقيا إلى نهاية القرن التاسع عشر وعائنه على مبارك وذكر أنه تجدد سنة ١١٧١ هـ ١٧٥٧ م ، لكن هذا السبيل لاندثر (انظر) :
- النويرى ، نهاية الارب ، ج ٢٩ ، ص ٣٠ سطر ١ – ٤ .
- على باشا مبارك ، الخطط التوفيقية ، ج ٦ ، ص ٦٢ .
- (٦) أثر رقم ٣٨ ، بشارع النحاسين ٦٤١ / ٤٨ هـ – ١٢٤٣ / ٥٠ م .
- (٧) المقرئى ، الخطط ، ج ٢ ، ص ٣٧٨ .
- (٨) تمكن السلطان الظاهر بيبرس من الاستيلاء على القصور الفاطمية بإستصدار قوانين تعسفية . (انظر) .
- المقرئى ، الخطط ، ج ٢ ، ص ٣٧٨ .
- سعاد ماهر ، المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ٢٧ .
- (٩) المقرئى ، السلوك ، ج ١ ، ص ٥٠٤ .
- (١٠) حسنى نويصر ، عوامل مؤثرة فى تخطيط المدرسة المملوكية ، الجمعية التاريخية بالقاهرة . أبريل ١٩٩١ .
- (١١) كما هو الحال فى مدرسة الحديث الكاملية ، أثر رقم ٤٢٨ ، ٦١٣ هـ ١٢١٦ م ، والمدارس الصالحية النجمية ، أثر رقم ١٣٨ ، ٦٤١ – ٤٨ هـ – ١٢٤٣ – ١٢٥٠ م (أنظر) :
- حسن الباشا ، مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص ١٥٩ Hoag J; western Islamic architecture, fig. 80
- (١٢) أحسن مثال لذلك مدرسة السلطان حسن (أنظر) :
- Franz Pascha, Kairo, Taf69
- (١٣) فريد شافعى ، العمارة العربية ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، شكل ١٠٨ .

(١٤) قاس العالم كريزول المسافة بين مدخل المدرسة ومحرابها وقدره بطول ٥٥ مترا ، وهذا العمق يقرب من عمق المدارس الصالحية من الواجهة حتى المحراب والذي يبلغ ٥٤,٧ م .

Creswell K,a,c, The Works Of Bibars, P. 130

(١٥) سأتناول هذه الصور بالشرح والتحليل في الصفحات التالية .

(١٦) شق هذا الطريق عام ١٨٧٤ م (أنظر) :

على باشا مبارك ، الخطط التوفيقية ، ج ٢ ، ص ١٤ .

Creswell, Op, Cit., P. 132

(١٧) أثر ٤٣ ، ٦٨٣ - ٨٤ هـ - ١٢٨٤ - ٨٥ م .

(١٨) أثر ٥٢ ، ٩٤٢ هـ - ١٥٣٥ م .

(١٩) أنظر الحاشية رقم ١١ من هذا البحث .

(٢٠) الحجر المشهر : نوع من الحجر المذهب إستعمل في بناء معظم العمائر المملوكية ، وهو على هيئة مداميك من اللونين الأبيض والأحمر وأحيانا الأصفر ، وإذا تعذر لقلة الامكانيات المادية في العصور المتأخرة إستخدام اللونين الأبيض والأحمر على الملاط الذي يغطي طبقة من الأجر محاكاة لعمائر المملوكية . (أنظر) :

عبد الطيف إبراهيم ، دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عمر الغورى ، تحقيق رقم ٥٠ .

(٢١) إستعمل المعمار هذه الدخلات الرأسية لتدعيم الجدران وذلك بتقسيمها إلى أقسام صغيرة يعضد بعضها البعض وفي نفس الوقت إستعملها في فتح النوافذ ذات المصبغات .

Berchem M.V., Corpus Inscriptionum Arabicarum P. 119 (٢٢)

— عبد الرحمن زكى ، موسوعة مدينة القاهرة ، ص ٢٧٣ - ٧٤ .

(٢٣) هذا التاريخ هو ، تاريخ بداية الإنشاء ، وإستمر العمل في المدرسة لمدة عامين حتى سنة ٦٦٢ هـ حيث يذكر المقرئى « في يوم الأحد ٥ صفر سنة اثنتين وستين وستاية إجتمع أهل العالم بالمدرسة الظاهرية بين القصرين عند تمام عمارتها السلوك ، ج ١ ، ص ٥٤ .

(٢٤) نشر هذا النص في :

Wiet G, Op-cit., tome 12 P.63,no. 4485

Comite de conservation des Monument de l'art Arabe, ex. 1882-83, p. 35 (٢٥)

Abou Seif D. The Minarets Of Cairo P.123. (٢٦)

(٢٧) تحول هذا الشباك حاليا إلى باب في محل النحاس الذى يشغل مساحة السبيل المتبقى من المدرسة الظاهرية وذلك بعد نزع المصبغات البرونزية من على واجهته .

(٢٨) تنطق الكلمة شاذروان أو شادوران ، والمقصود بذلك اللوح الرخامى الذى يستخدم في تبريد الماء تبريدا طبيعيا يعتمد على تعريض الماء المسبل للهواء وبالتالي البخار فيبرد . وهذه الكلمة فارسية يقابلها في العربية كلمة السلسبيل التى وردت في القرآن الكريم . وكلمة الشاذروان لها عدة معاني في اللغة الفارسية ، منها ستارة أو سراق ، أو سجادة تفرش أمام البوابات الملكية بها صور . (أنظر) .

— حسنى نوبصر ، مجموعة سبل السلطان قايتباى ، ص ١٤ .

— محمد هندواوى ، المعجم في اللغة الفارسية .

Steingass, Persian dictionary, P. 15, 4٠7.

كما أورد دوزى عدة أنواع للشاذروان (أنظر) .

Dosy, Supplement aux dictionnaires Arabe, tome 1

- (٢٩) حسنى نويصر ، المرجع السابق ، ص ٩ .
- محمود الحسينى ، الأسبلة العثمانية ، ص ١٩ - ٢٧ .
- (٣٠) المقرئى ، السلوك ، ج ١ ، ص ٥٠٤ .
- (٣١) من أمثله الباقية سبيل الناصر محمد بن قلاوون (أنظر) ص ٢ من هذا البحث وسبيل ملحق بمدرسة الأمير بمدرسن اسنبغا بدرب سعادة ، أثر رقم ١٨٥ ، ٧٧٢ هـ - ١٣٧٠ م وسبيل ملحق بمدرسة الأمير إينال اليوسفى بالخيامية ، أثر رقم ١١٨ ، ٧٩٤ - ٥٩٥ - ١٣٩٢ - ٩٣ م وسبيل ملحق بمدرسة القاضى عبد الباسط بالخرنفش ، أثر رقم ٦٠ ، ٨٢٣ هـ - ١٤٢٠ م وسبيل ملحق بمدرسة جوهر اللالا بميدان القلعة ، أثر رقم ١٣٤ ، ٨٢٣ هـ - ١٤٣٠ م .
- (٣٢) من أمثله الباقية سبيل ملحق بمدرسة جمال الدين الأستاذ بالجمالية ، أثر رقم ٣٥ ، ٥٨١١ هـ - ١٤٠٨ م وسبيل ملحق بمدرسة تغرى بردى المؤذى ، بالصليبة ، أثر رقم ٢٠٩ ، ٨٤٤ هـ - ١٤٤٠ م وسبيل الشهاى أحمد المعروف حاليا بإسم سبيل الوقائية بالخيامية ، أثر رقم ٥٥٧ ، ٨٤٦ هـ - ١٤٤٢ م وسبيل ملحق بمدرسة قانى باى أمير أخور بميدان القلعة ، أثر رقم ١٣٦ ، ٩٠٨ هـ - ١٥٠٢ م .
- (٣٣) من أمثله الباقية سبيلا خانقاة فرج بن برقوق بجبانة الممالك أثر رقم ١٤٩ ، ٨٠٣ - ١٣ هـ - ١٤٠٠ م وسبيله الملحق بمدرسة الدهيشة المعروفة حاليا بزاوية فرج بن برقوق ، أثر رقم ٢٠٣ ، ٨١١ هـ - ١٤٠٨ م وسبيل ملحق بمدرسة السلطان برسباى بشارع المعز لدين الله ، أثر رقم ٦٠ ، ٨٢٩ - ١٤٢٥ م وسبيل ملحق بمدرسة السلطان قايتباى بجبانة الممالك ، أثر رقم ٩٩ ، ٨٧٧ - ٧٩ هـ ١٤٧٢ - ١٤٧٤ م وسبيله الملحق بوكال ته بالأزهر ، أثر رقم ٧٦ ، ٨٨١ هـ ١٤٧٧ م وسبيله المستقبل بشارع الصليبة ، أثر رقم ٣٢٤ ، ٨٨٤ هـ - ١٤٧٩ م وسبيل ملحق بمسجد قجماس الإسجاقى بالدرب الأحمر ، أثر رقم ١١٤ ، ٨٨٥ - ٨٦ - ١٤٨٠ - ٨١ م .
- (٣٤) من أمثله الباقية سبيل ملحق بمدرسة الأمير عبد الغنى الفخرى (جامع البنات) ، أثر رقم ١٨٤ ، ٨٢١ هـ ١٤١٨ م وسبيل ملحق بمدرسة الأمير فيروز الساقى بحارة المنجلة ، أثر رقم ١٩٢ ، ٨٣٠ هـ - ١٤٢٦ - ٢٧ م بحارة المنجلة وسبيل الشلطان الغورى ، أثر رقم ٦٦ ، ٩٠٩ - ١٠ هـ - ١٥٠٣ - ٤ م .
- (٣٥) على باشا مبارك ، الخطط التوفيقية ، ٦٠ ، ص ٥٨ .
- (٣٦) عبد اللطيف إبراهيم ، دراسات فى الآثار الإسلامية ، ص ٤٧ .
- (٣٧) Franz Pascha, Op. Cit., taf,91
- (٣٨) من أمثلة ذلك سبيل ملحق بمدرسة خاير بك بباب الوزير (أنظر) محمد مصطفى نجيب ، مدرسة خاير بك ، القاهرة ، تاريخها ، فنونها وآثارها ، ص ٥٠٢ .
- (٣٩) أنظر الحاشية رقم ٣١ من هذا البحث .
- (٤٠) المقرئى ، الخطط ، ج ٢ ، ص ٣٧٤ .
- (٤١) أنظر الحاشية رقم ١٥ من هذا البحث .

- (٤٢) أثر رقم ٤٠٢ ، ١٣٤٤ هـ - ١٨٢٨ م . ويذكر على باشا مبارك أن محمد على باشا أنشا هذا السبيل وجعل فوقه مكتبا وجعله صدقة جارية على روح ابنه إسماعيل باشا (أنظر) الخطط التوفيقية ، ج ٢ ، ص ١٤ .
- (٤٣) عبد اللطيف ابراهيم ، وثيقة قراقجا الحسنى ، تحقيق رقم ٧ ، ص ٢٢٣ - ٤ ، مجلة كلية الآداب ، المجلد ١٨ ، ج ٢ ، ديسمبر ١٩٥٦ م .
- (٤٤) هو الموظف الذى يقوم بتسبيل الماء ، ويتولى الخدمة فى السبيل ، وكان يشترط فيه أن يكون سالما من العاهات ، وأن يسهل الشرب على الناس ويعاملهم بالحسنى . (أنظر) محمد محمد أمين ، الأوقاف والحياة الاجتماعية فى مصر - دراسة تاريخية وثائقية ، ص ١٥١ .

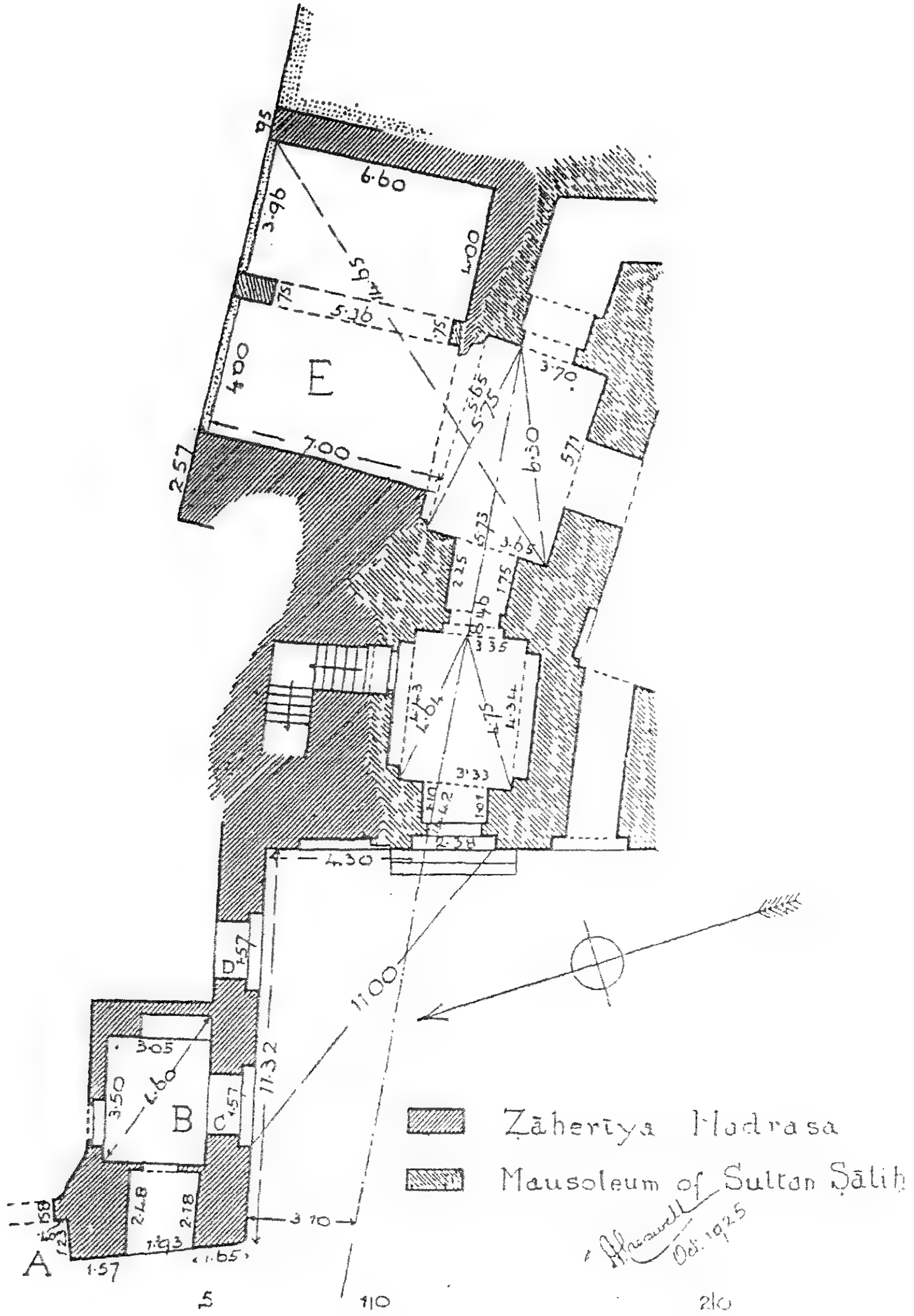


(شكل ١) منظر عام لبقايا مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى بشوارع
الحامير بعد هذه أجزاء كبيرة منها لفتح شارع بيت القاضي سنة ١٨٧٤ م



(شكل ٢) صورة لبقايا مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى عام ١٩٢٦

عن كتاب C'reswell, The Works of Sultan Bibers, p,11



(شكل ٣) مسقط أفقى للمتبقی من مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقداری
 بالنحاسین مؤرخ بسنة ١٩٢٥ م عن Creswell, op. cit., fig. 1.



(شكل ٤) العضادة اليمنى من كتلة مدخل مدرسة السلطان الظاهر بيبرس
بالبحسين وعنده بداية عهد التأسيس



(شكل ٥) صورة أرشيفية بملف مدرسة السلطان الظاهر بيبرس بهيئة الآثار لفنان
مجهول الاسم ومؤرخة بسنة ١٨٥٠ م يظهر فيها شارع النحاسين وما به من الآثار عن
كتاب Creswell, op. cit., P. 15.



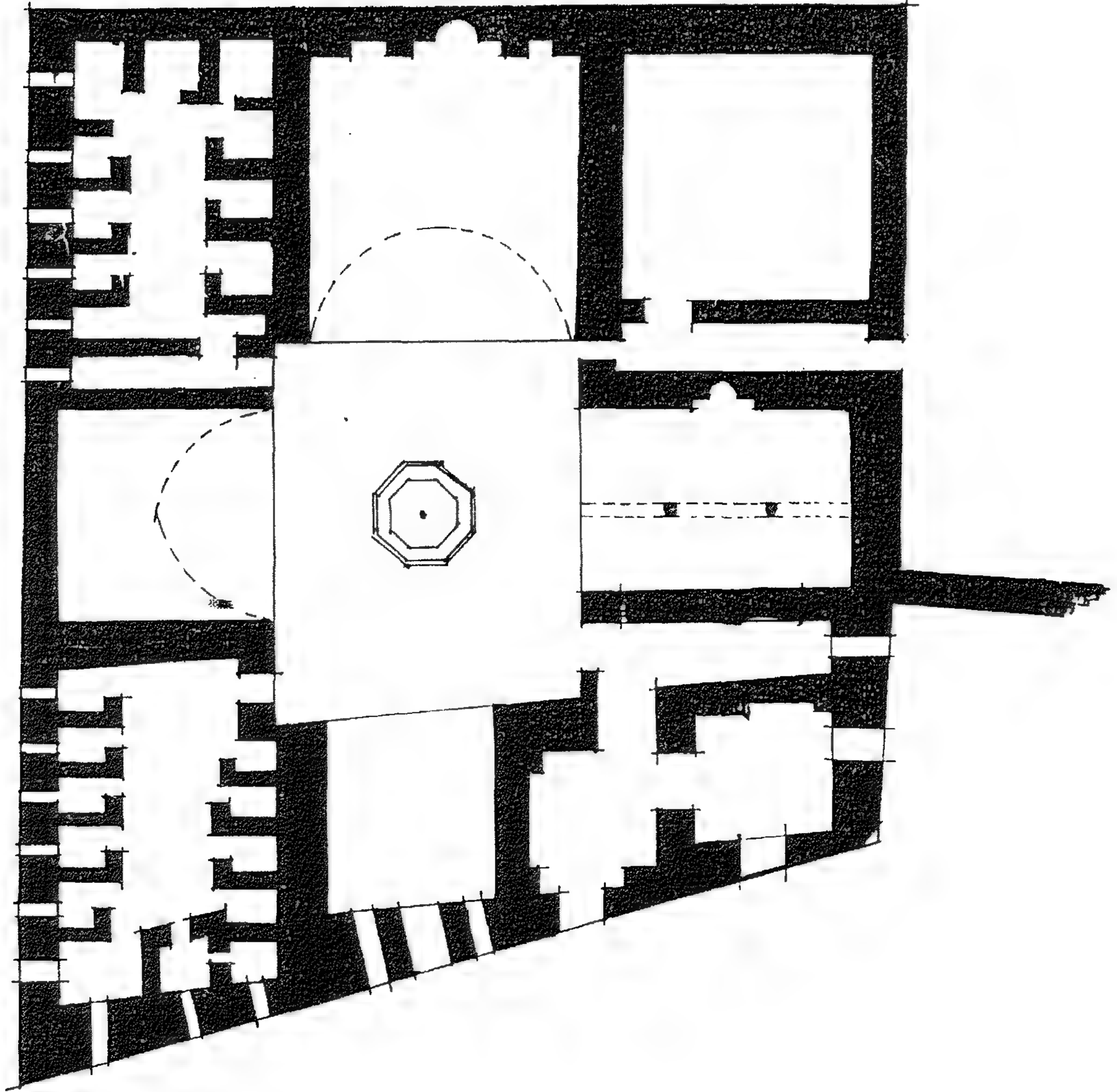
(شكل ٦) نافذة الجنوبية الغربية من الكتلة المتبقية من مدرسة السلطان
الظاهر بيبرس



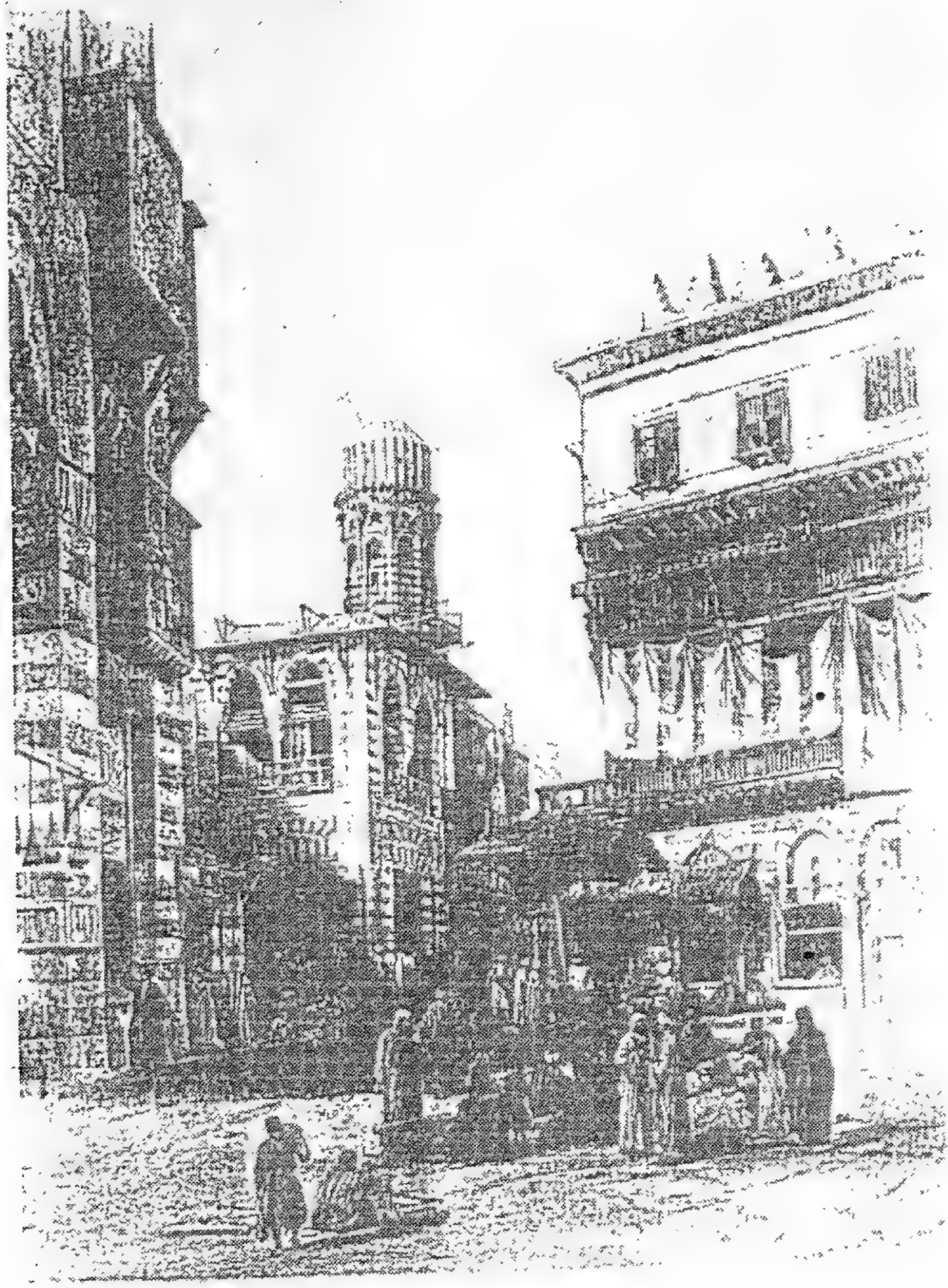
(شكل ٧) الإحصاء خروج اجعل ، Syria ، Caccia Voyage pittoresque de
 رست عام ١٧٩٩ م يظهر فيها شارع النحاسين والأبنية الإسلامية فيه .
 Crewell, op. cit., fig. 3



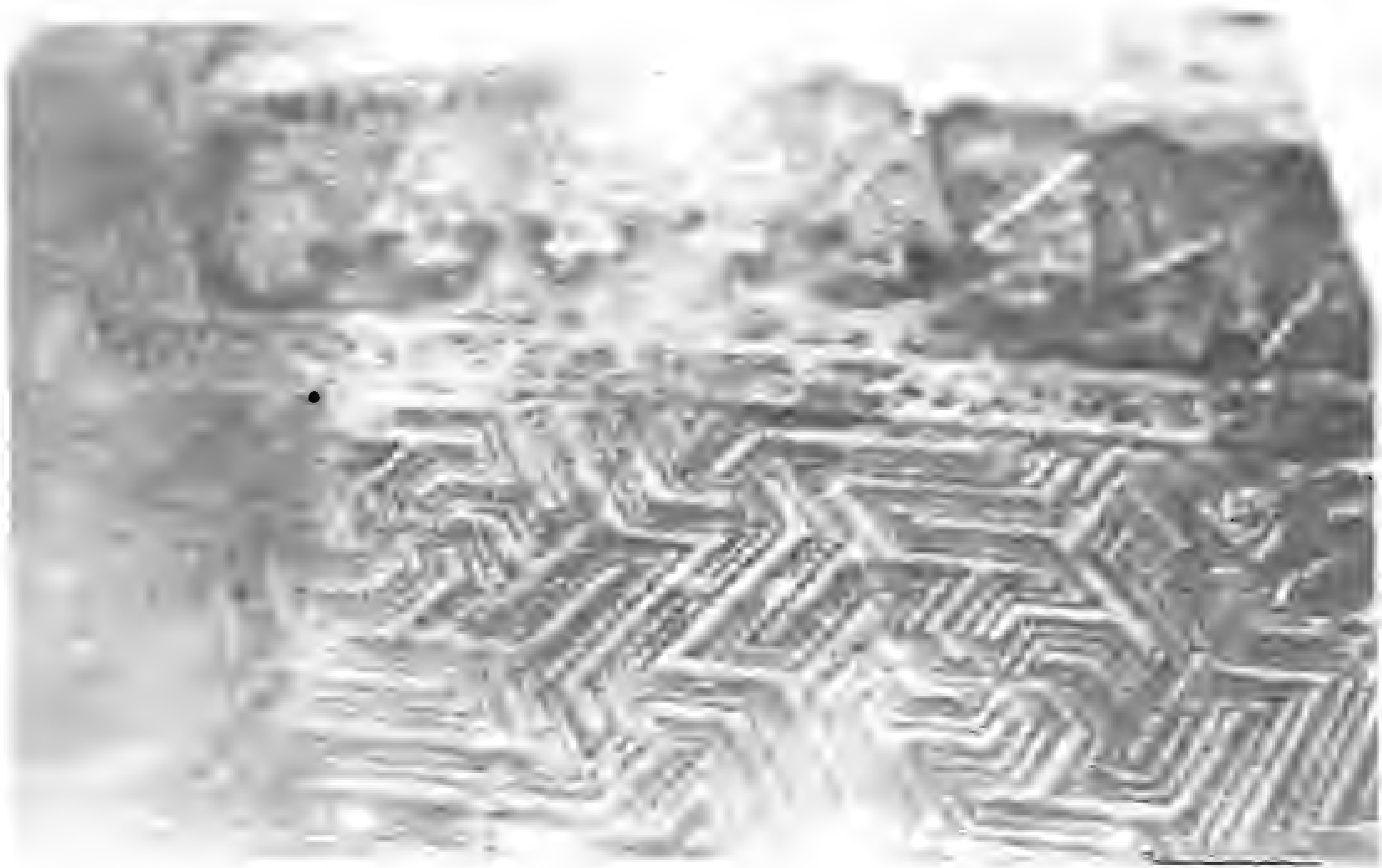
(شكل ٨) الواجهة الجنوبية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين
 رسمها Caradan في Rhone L' Egypte a pitites jouenees ونقلها
 - Creswell, op. cit., 1, fig. 2



(شكل ٩) تصور للمسقط الأفقي لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنجاسين قبل هدمها ، إسترشادا بالشواهد المعمارية الباقية وما ذكره المؤرخ المقرئى ورسوم الرحالة



(شكل ١٠) رسم للفنان David Robert نفذه عام ١٨٣٩ م لشارع النحاسين ،
يظهر فيه إلى اليسار مدرسة السلطان الظاهر بيبرس ونقلها Creswell, op. cit., pl. iv



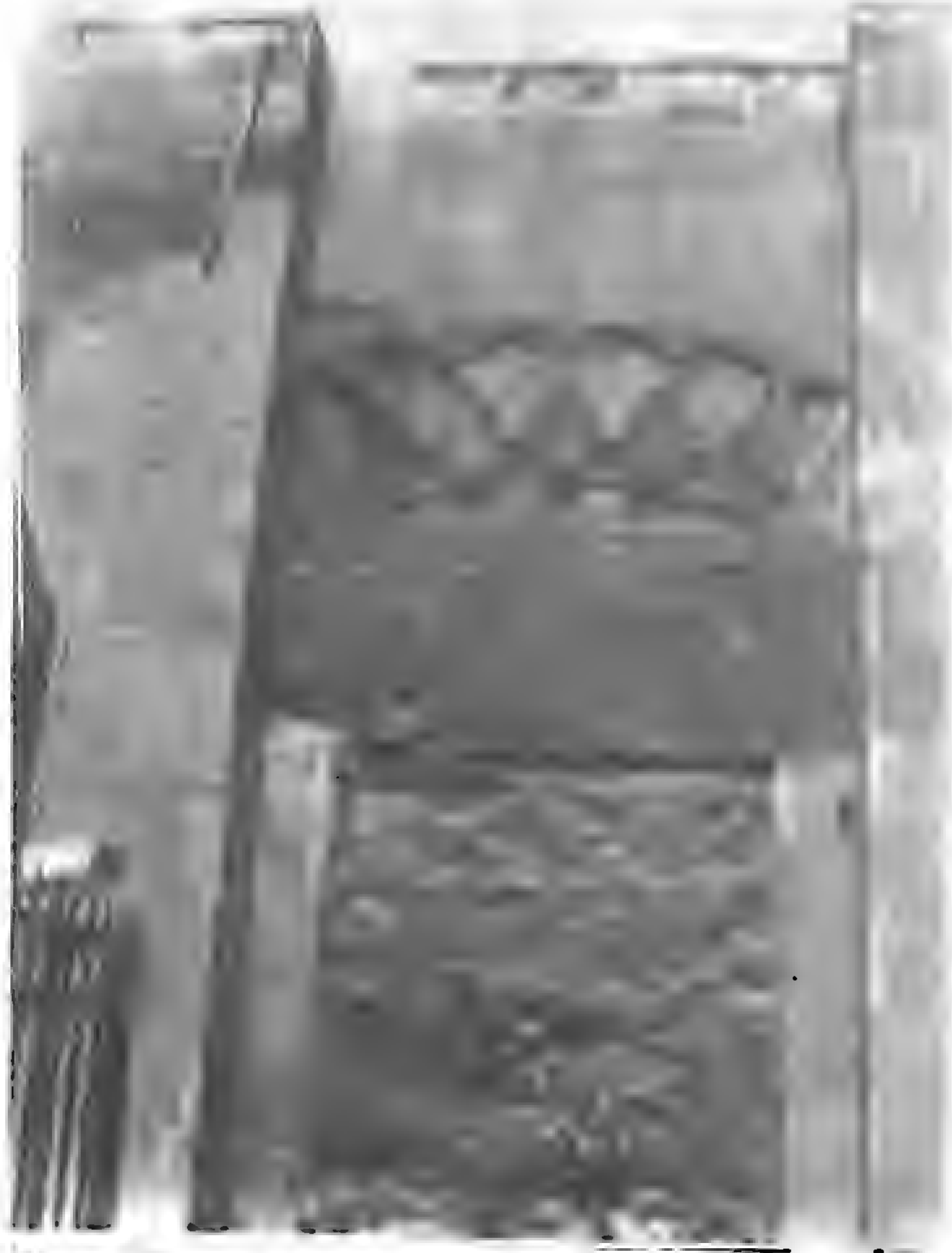
(شكل ١١) العتب العلوي لشباك السبيل الملحق بمدرسة السلطان الظاهر بيبرس
بالنحاسين (حاليا مدخل محل) وبأعلاه نفيس عليه رنك بيبرس (الفهد)



(شكل ١٢) الواجهة الجنوبية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس
البندقداری حاليا



(شكل ١٣) العتب العلوى وبقايا العقد المقوس للنافذة الثانية من المواجهة من
الواجهة الجنوبية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالبحاسين



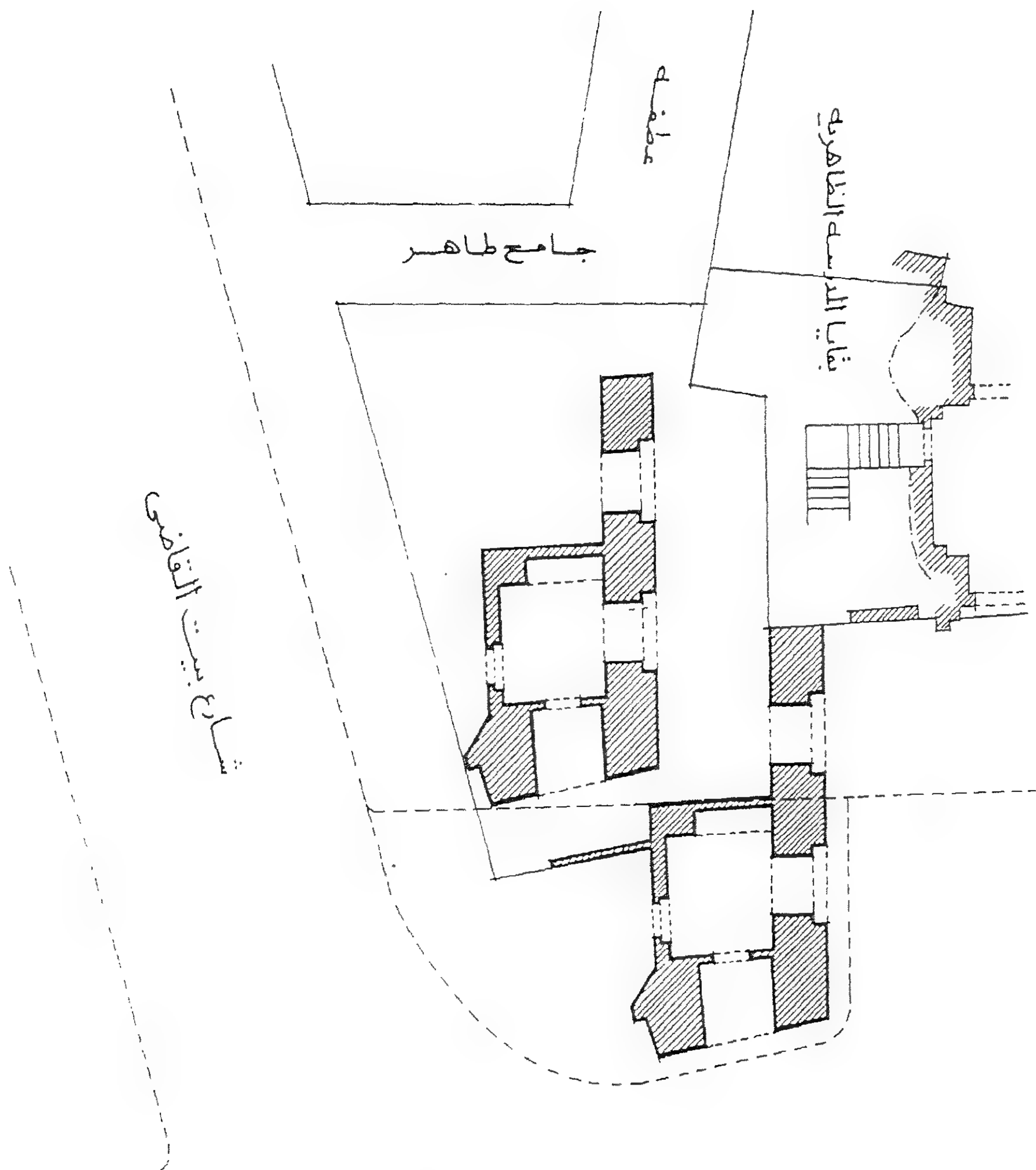
(شكل ١٤) النافذة السابقة بعد ترميمها على يد هيئة الآثار حديثاً.



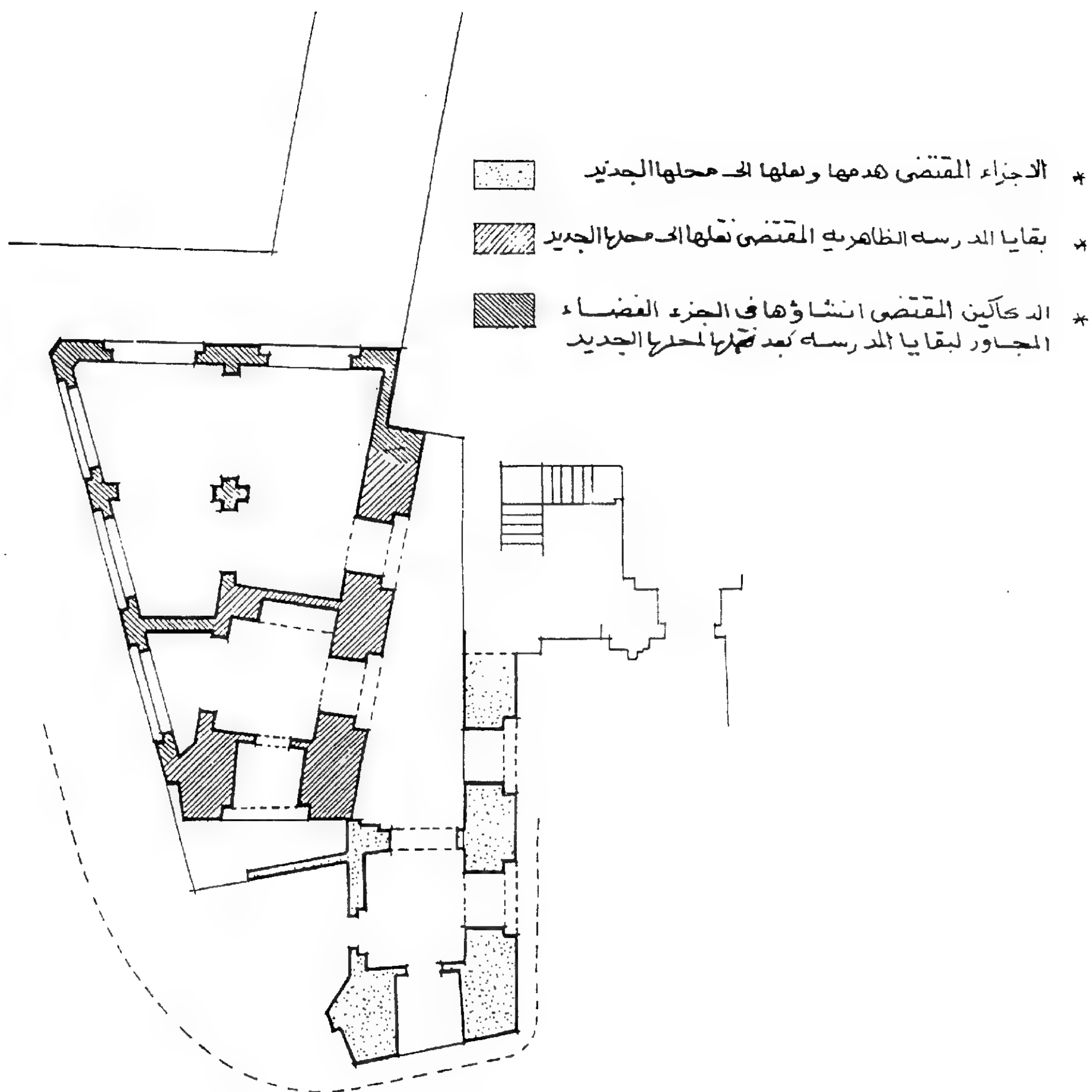
(شكل ١٥) الجدار الجنوبي الشرقى من الإيوان الجنوبي الغربى المتبقى من مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى بعد تحويله إلى مسجد يعرف بجامع ظاهر .



(شكل ١٦) عقدان محدثان على واجهة الإيوان الجنوبي الغربى من المدرسة الظاهرية بيبرس ويطلان على عطفة جامع ظاهر بالضلع الشمالى الشرقى من الإيوان القديم .

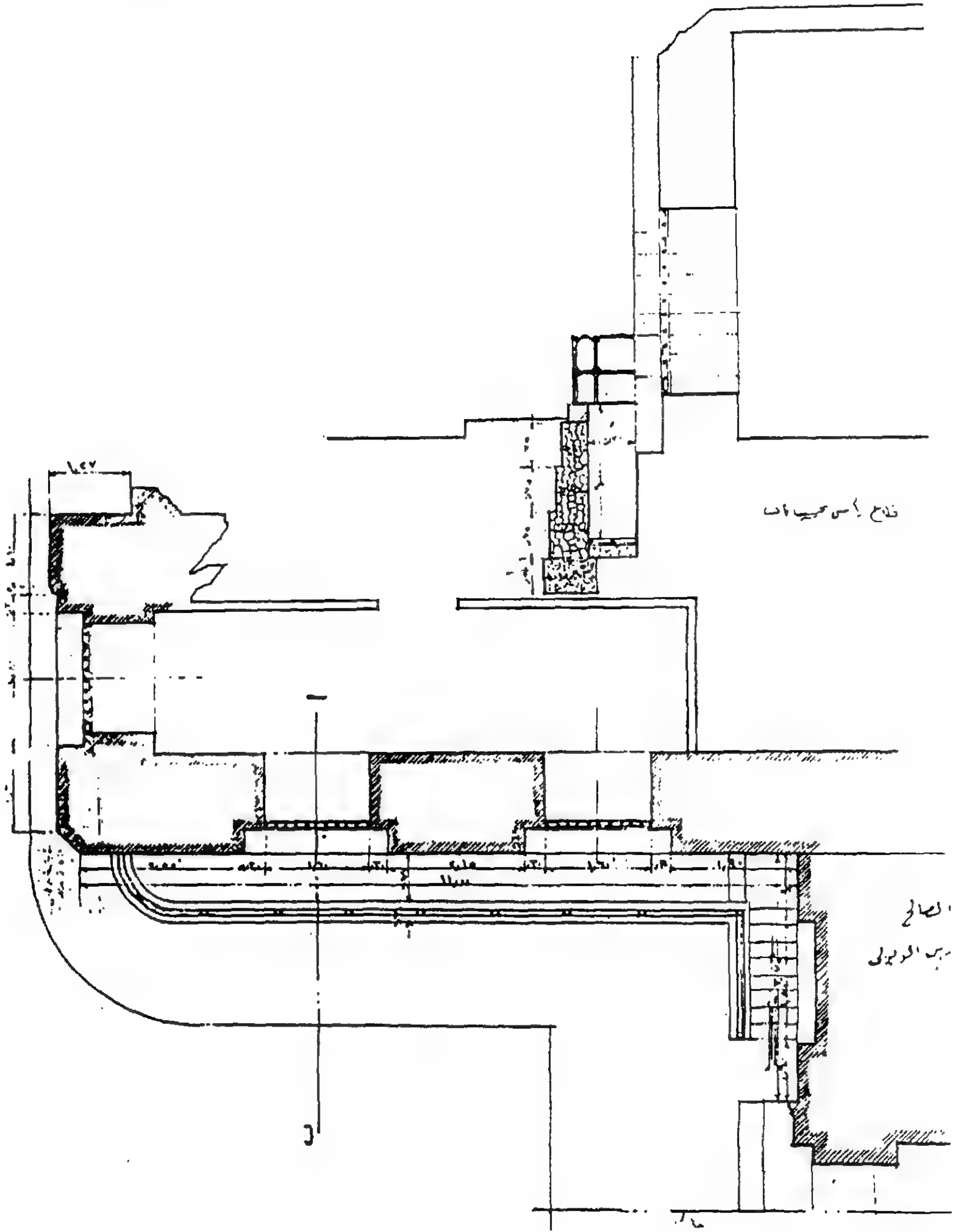


(شكل ١٧) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة
الظاهرية ببيرو بالنحاسين سنة ١٩٣١م

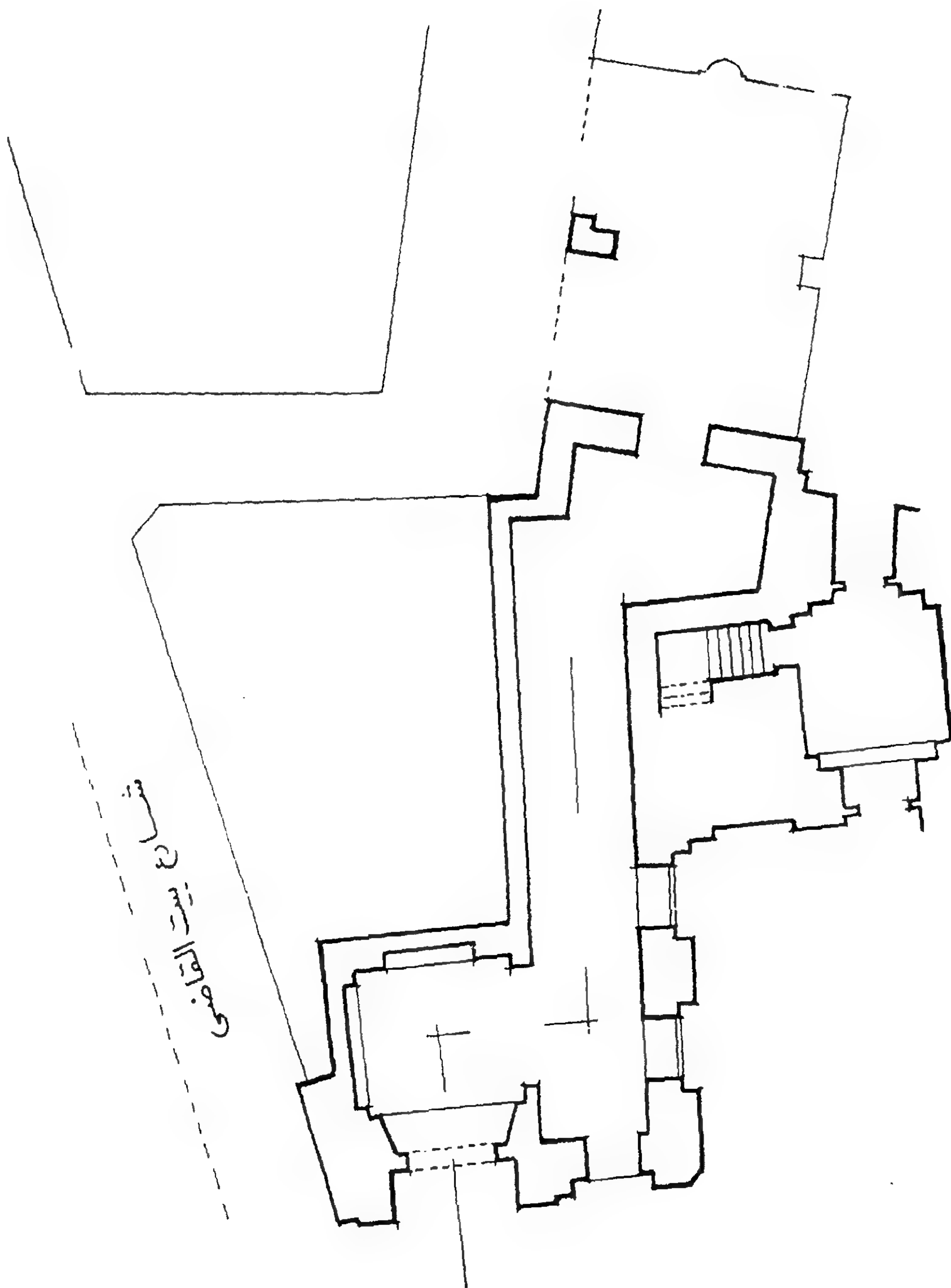


(شكل ١٨) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة
الظاهرية ببيروت سنة ١٩٢٩ م

المدرسة الظاهرية بشارع الناصين
 رسمه المهندس المذبح محمد بن محمد بن عبد



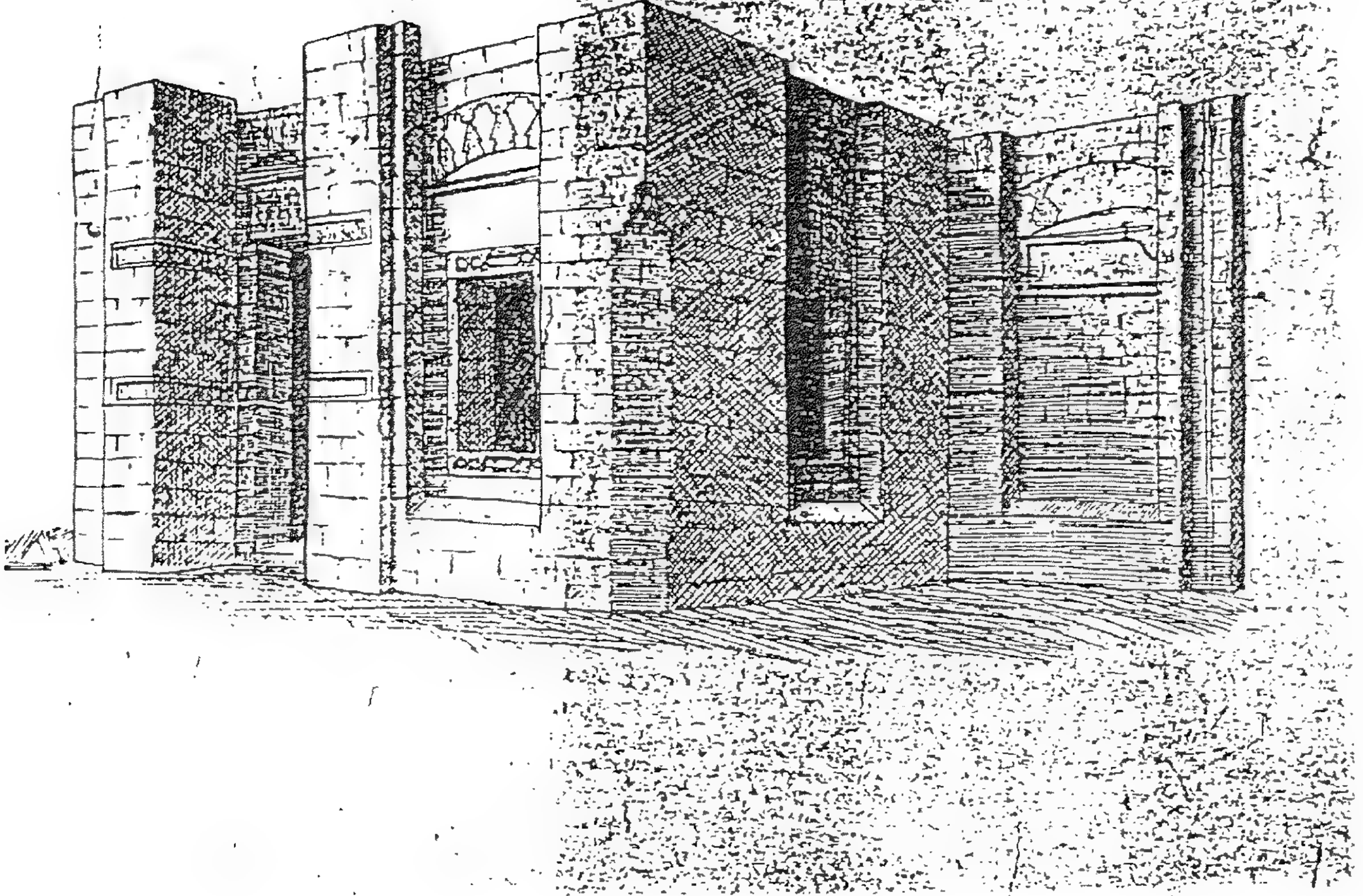
(شكل ١٩) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لترميم بقايا المدرسة
 الظاهرية ببيروت بالنحاسين وعمل خندق أمام وأجهاتها سنة ١٩٣١ م



(شكل ٢٠) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لترميم بقايا واجهات
المدرسة الظاهرية ببرس بالنحاسين سنة ١٩٣٤

وزارة الأوقاف

لجنة حفظ الآثار العربية
بقايا المدرسة الظاهرية
بميدان قنطرة النجاشي



(شكل ٢٢) منظور لبقايا المدرسة الظاهرية ببرس بحسب المشروع المقدم من لجنة
حفظ الآثار العربية سنة ١٩٣٦

وزارة المعارف العمومية

لجنة حفظ الآثار العربية

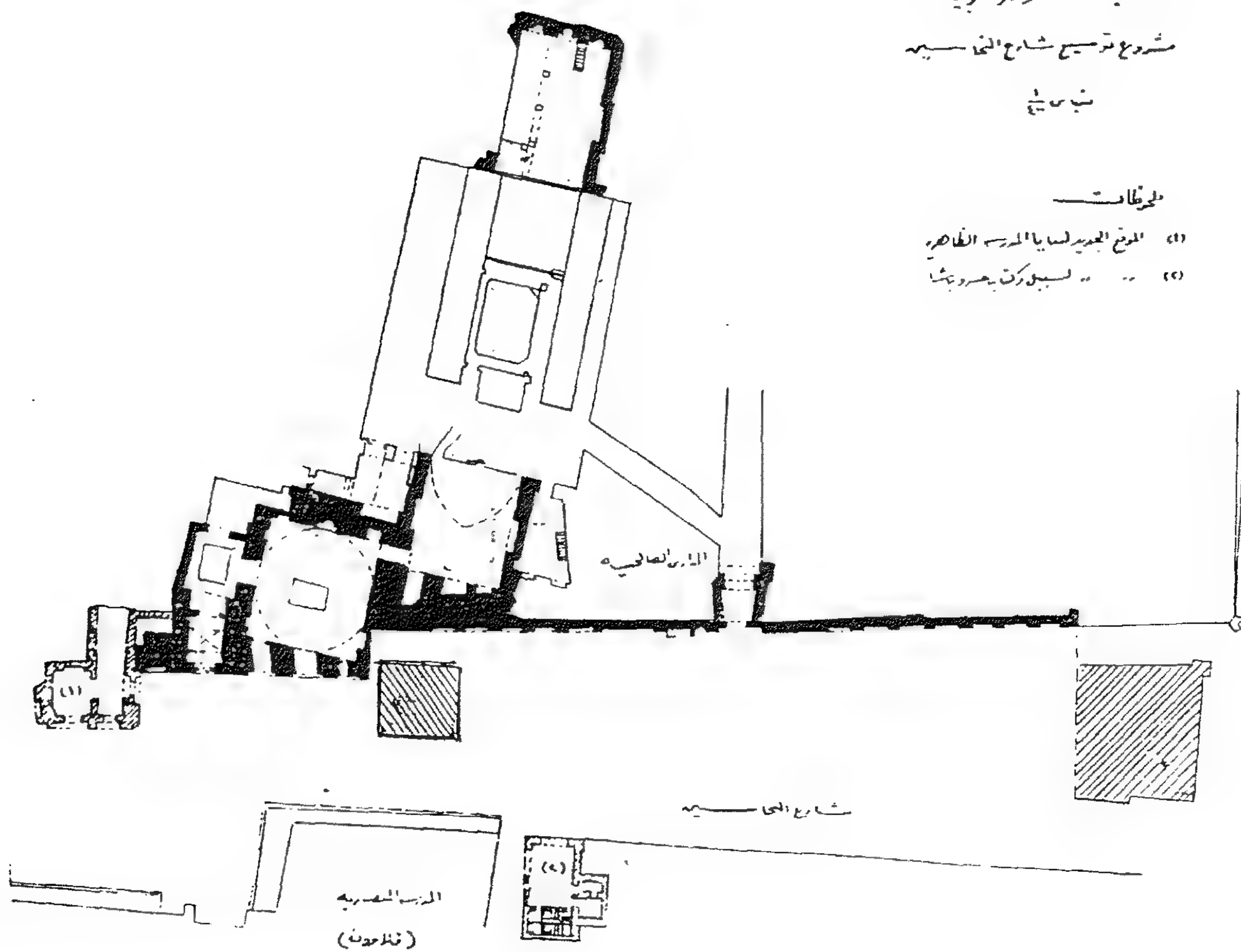
مشروع ترميم شارع النخاسية

تہذیب

ولم يزلوا

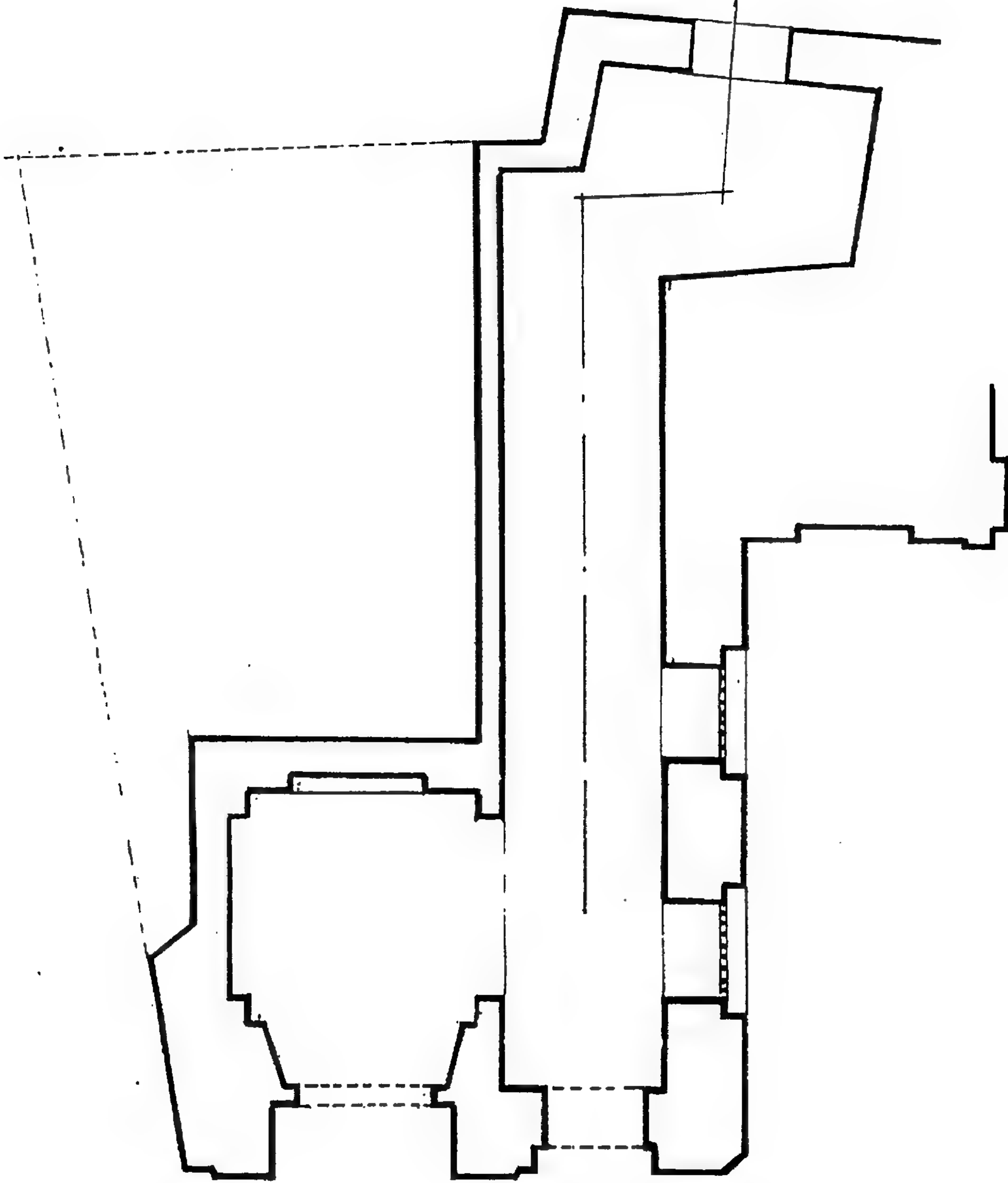
(١) الموقع الجغري لمساكن المدرس الظاهر.

(c) .. لیسپرکت یسروہشا

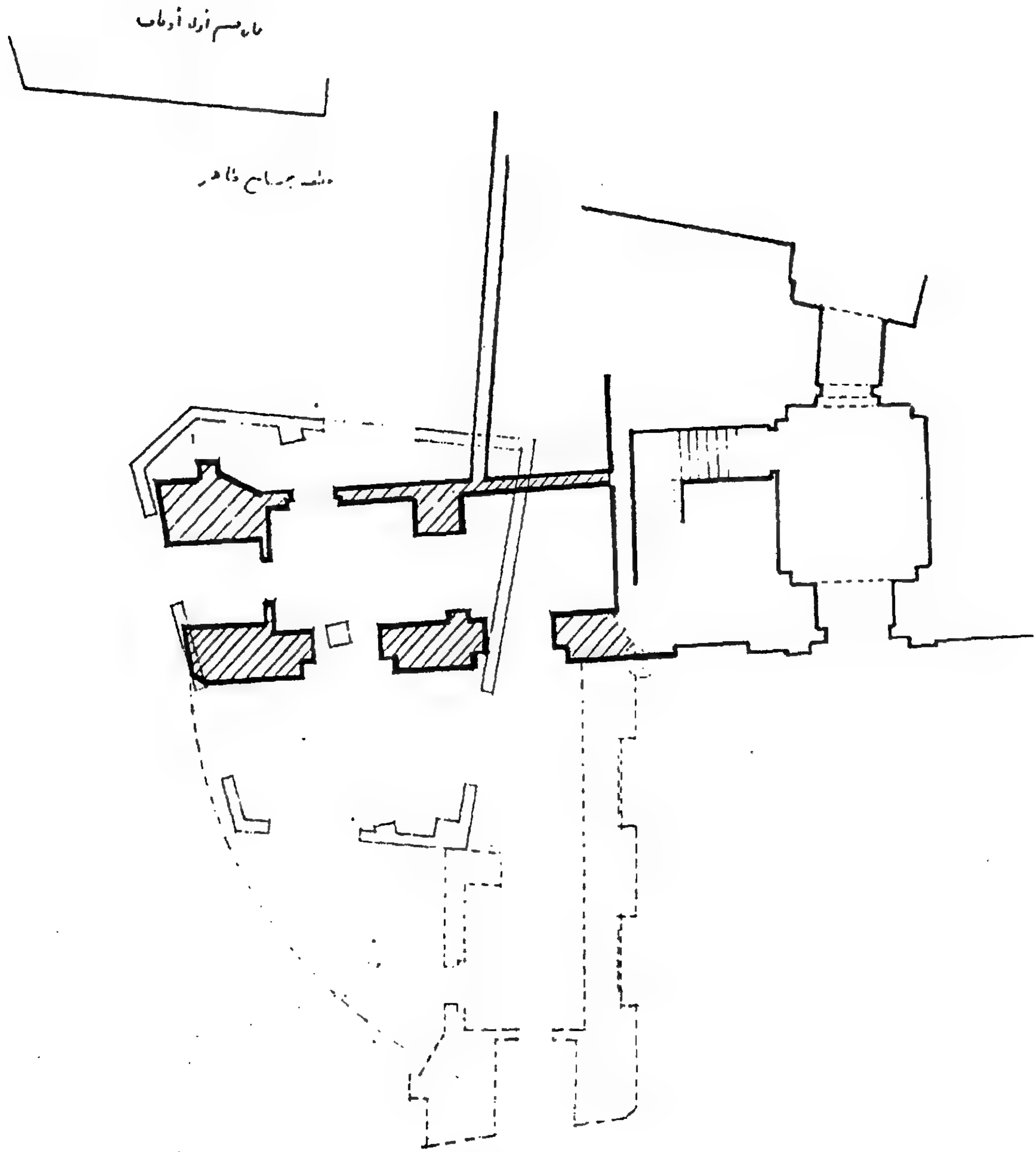


(شكل ٢٣) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة

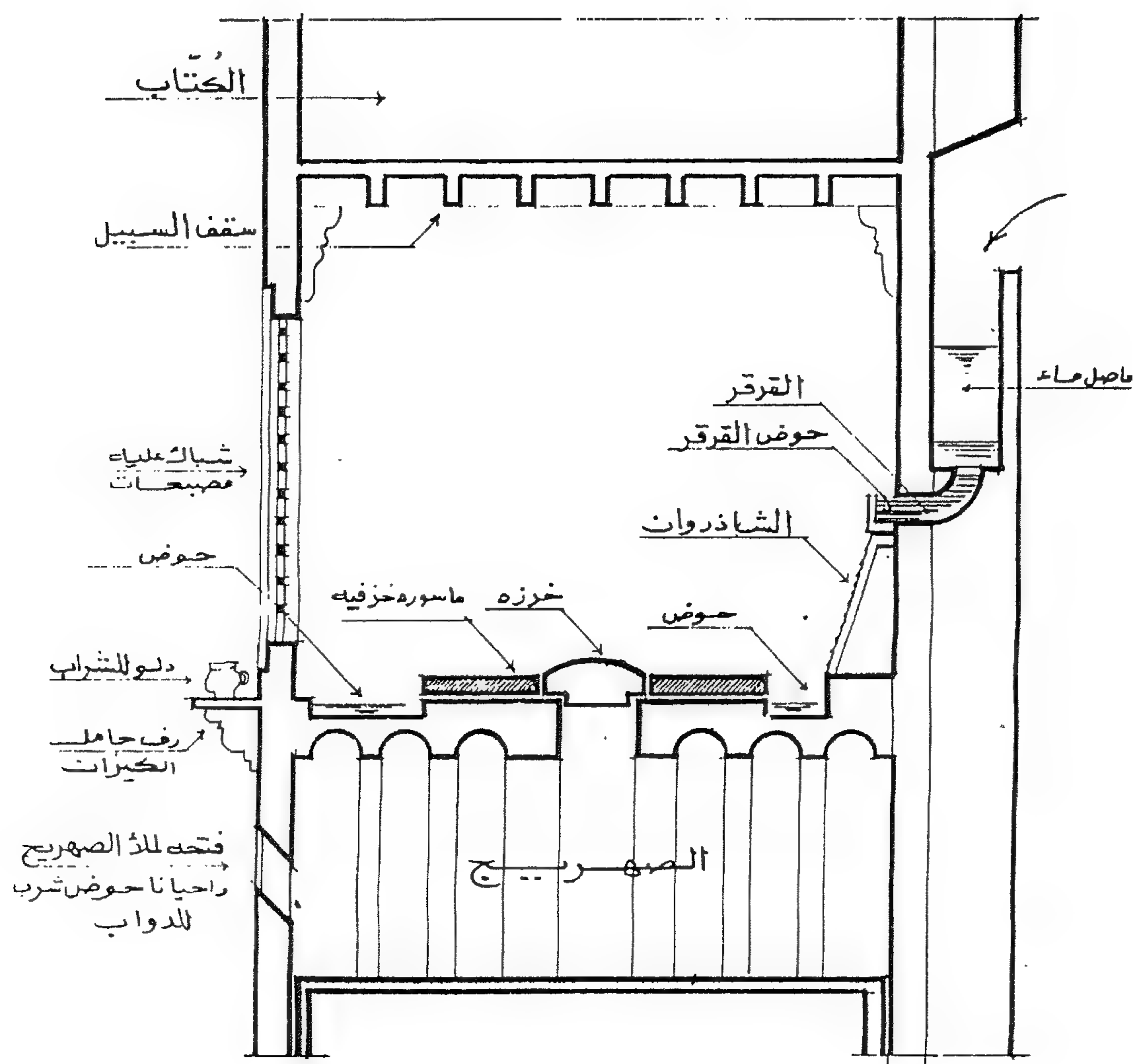
الظاهرية بيارس لموقعها الجديد سنة ١٩٣٨ م



(شكل ٢٤) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لإصلاح بقايا المدرسة
الظاهرية يبرس بالنحاسين سنة ١٩٤٠



(شكل ٢٥) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة
الظاهرية ببرس بالنحاسين سنة ١٩٤٥



(شكل ٢٦) قطاع رأسى فى عمارة سبيل مملوكى يظهر فيه الطوابق الثلاثة المكونة له وهى الصهريج وغرفة التسبيل وغرفة الكتاب



(شكل ٢٧) بقايا المدرسة الظاهرية ببيرس حاليا بعد تحويلها إلى مكان لبيع النحاس
عن Creswell, op. cit., P14 b.

دراسة لبعض المنشآت التجارية اليمنية في العصر الإسلامي بمدينة صنعاء

د. محمود ابراهيم حسين
أستاذ مساعد الآثار - كلية الآثار
جامعة القاهرة

أولا - الأحوال التجارية :

حرص اليمنيون منذ فترات التاريخ على الاهتمام بالتجارة وتذليل الصعاب التي تعترضها ، فنشروا الأمن والاستقرار ، وأنشأوا المباني التجارية في داخل المدن بالإضافة إلى ما أنشأوه على الطرق ولقد حوت اليمن مراكز تجارية متعددة كان أبرزها مدينتي صنعاء وعدن ، ولذا وجه حكام اليمن على مر العصور اهتمامهم بتنظيم الأسواق في داخل هذه المدن ، وبناء المخازن التجارية مثل القيسارات^(١) والخانات^(٢) والسماسر^(٣) وذلك لتأمين إقامة التجار وما يحملونه من تجارة وقد روى أبى الجاور في تاريخه أن

(١) يطلق اسم قيسارية على أحد أنماط المباني التجارية «قيصرية» ويرجع أن الكلمة مشتقة من الكلمة اليونانية بمعنى امبراطور (قيصرى - سوق القيصر أى السوق الامبراطورى) وهو يعادل الأجر عند الاغريق والقوم عند الرومان وفي مناطق شمال أفريقية نجد كلمة قيسارية تدل على السوق المركزى وكان له أبواب تغلق وفي الشام تطلق على جميع المحلات على الرغم من اختلاف البضائع المعروضة بها ، والقيسارية فى مصر عبارة عن مبنى به عدة ممرات مسقوفة ، توجد حول صحن كبير ويكون له عدة مداخل متقابلة ، وقد ذكر المقرئى أن القاهرة فى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى كان بها سبع وثلاثون قيسارية .
(أنظر المقرئى ، المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، ج ٢ ص ٨٦ - ٩٤) .

الملك المعز اسماعيل بن طغتكين قد بنى مجموعة من الدكاكين للتجار لها باب واحد يحكم اغلاقه ليلا ، وشيد للعطارين قيسارية جديدة^(٤) .

ويبدو أن شهرة بلاد اليمن بالأسواق التجارية جعلتها مكانا يأتي اليه التجار من أنحاء البلاد المجاورة ، ومن تلك الأسواق الجريب^(٥) . وهو سوق لأهل تهامة ومكة وعثر ، وبلاد همدان وسوق القويدرة في شمال شرق زبيد^(٦) . وكانت مدينة عدن مركزا تجاريا عظيما بين بلاد العرب وأفريقيا والهند والصين ومصر ، حتى أن المؤرخ المقدسى يطلق عليها اسم « دهليز الصين » وقال عنها أن من دخلها بألف درهم خرج منها بألف دينار^(٧) . وكان لبلاد اليمن طرق تجارية دولية بعضها برى والبعض الآخر بحرى ، ومن أهم هذه الطرق ، طريق عدن مكة ، ويتفرع منه طريق يؤدي إلى الجبال ، وطريق يسلك تهامة ، وكانت هناك طرق تجارية تربط اليمن بالكوفة والبصرة وهناك طريق بين اليمن وحضر موت وكذلك طريق بين بغداد وحضر موت ، وأما بالنسبة للطرق البحرية فكانت معظمها عن طريق البحر الأحمر إلى ميناء « عيذاب » على الساحل المصرى للبحر الأحمر ، وقد وصف أبى جبير هذا الميناء بأنه احفل مراسى الدنيا لأن مراكب الهند واليمن ترسو فيها وتقله منها^(٨) .

٢ - الخان هو نوع من المباني التى توجد على الطرق التجارية وقد وجد الخان لخلق مكان أمين لاقامة المسافرين والتجار فى الأماكن التى تتعرض لهجمات اللصوص وقد عرفت معظم الحضارات القديمة هذا النوع من المباني ، وقد ظهرت كلمة خان فى النصوص العربية وذلك فى نص إنشاء خان العقبة عام ٦١٠هـ - ١٢١٣م . أما فى داخل المدن فكان عبارة عن دار أو مكان لاقامة المسافرين وقد أطلق على الخان اسم صاحبه مثل خان الخليلى فى القاهرة أو نوع التجارة المخصصة له مثل خان الصابون وخان الزيت وخان الحريرى فى الكثير من المدن .

(أنظر صالح لمعى - التراث المعمارى فى مصر ، بيروت ١٩٨٤ ص ٥٧ - ٥٨) .

٣ - السمسرة بناء معمارى متعلق بالتجار والتجارة والجمع سماسر ، وهو يشبه من حيث الوظيفة الوكالة فى العمارة الاسلامية فى مصر والوكالة نمط معمارى أعد سكنا للتجار الشرقيين وحفظ بضائعهم . فتكون الوكالة من ثلاثة إلى أربع طوابق ويكون الانتماء فيها إلى الداخل حيث تفتح جميع الغرف على الصحن .

(صالح لمعى ، المرجع نفسه ص ٥٩) .

٤ - ابن المجاور ، جمال الدين أبو الفتح ، صفة بلاد اليمن مكة وبعض الحجاز ، ص ١٣٠ .

٥ - الهمداني ، أبو محمد الحسن بن أحمد ، صفة جزيرة العرب ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٢٤٨ .

٦ - ابن المجاور ، المصدر نفسه ، ص ٧٧ .

٧ - المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ٣٤ .

٨ - ابن جبير ، الرحلة ص ٦٤ - ٦٦ .

ويبدو أن شهرة اليمن التجارية كانت قديمة قدم الحضارة اليمنية نفسها ، تشير إلى هذا ، مجموعة المحطات التجارية الهامة عبر العصور المختلفة فاليمن كانت معبر لطريق اللبان وخاصة في مناطقه الشرقية وكان هذا الطريق يمتد من ظفار عاصمة حمير إلى الطائف أو درب أصحاب الفيل ، ومن المعروف أن هذا الطريق كان يبدأ من عدن عبر صنعاء إلى مكة وهو نفسه طريق القوافل التي كانت تحضر أسواق العرب الموسمية قبل الإسلام^(٩) . وكانت مدينة صنعاء مركز الأسواق هامة منها « سوق صنعاء » التي تقام في النصف الأول من شهر رمضان وظلت منطقة صنعاء بعد الاسلام مركز تجاريا هاما ووجهة لكل تاجر^(١٠) . ويجب هنا أن نفرق بين الأسواق المفتوحة وبين المنشآت التجارية في بلاد اليمن ، فهناك « مساحة السوق » أو السوق المساحة « وهو ما يشبه إلى حد كبير الاجرا اليونانية والفورم الروماني^(١١) ، والبازارات والقيساريات والخانات والوكائل^(١٢) . وعلى الرغم من انتشار المنشآت التجارية في بلاد اليمن إلا أن مدينة صنعاء حوت العدد الأكبر من هذه المباني^(١٣) ، ورغم ذلك فإن المعلومات التي وصلتنا عن أحوال هذه المدينة من الناحية الاقتصادية والتجارية يعتبر قليل نسبيا ، فقد قام العالم النمساوي « فلتر دوستال » بتحديد وتصميم السوق الرئيسي بالمدينة وحدوده الخارجية ، وذكر أنه سوق ينتمي إلى نمط الأسواق المكشوفة فحوانيت الحرفيين وأجزاء السوق تشكل مركزا متصلا بأسواق فرعية محيطة به وهي سوق باب اليمن ، وسوق البقر ، وسوق الجمال^(١٤) .

٩ - كانت الأسواق في الجزيرة العربية في مرحلة ما قبل الاسلام دورة اقتصادية متكاملة تنقل التجارة والثقافة من شرق الجزيرة إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها وهي بديل يشير إلى دوام العلاقات الاقتصادية وخاصة بعد انهيار العواصم العربية التي كانت تقوم بعمليات التصدير والاستيراد والعلاقات التجارية المتنوعة .

(أنظر عبد الرحمن الطيب الانصارى) مقدمة لكتاب سوق صنعاء (مترجم) ص ٣ ، ٤ .

١٠ - يوسف محمد عبد الله ، أوراق في تاريخ اليمن وآثاره ، بيروت ١٩٨٩ ص ١١٤ .

١١ - الاجرا عند الاغريق والفورم عند الرومان عبارة عن ميدان كبير يتوسط المدينة تحوطه المباعد والأبنية الرسمية مثل الأبنية المخصصة للمهام الدينية أو القانونية أو الاقتصادية ويوجد بمدينة روما الكثير منها ، وأشهر الميادين الرومانية كان يسمى (الفورم روما نيوم) (Forum Romanium) وهو أقدم الميادين الرومانية ، وقد شيد في واد يقع بين تلال مدينة روما وكان يحتوى على أبنية منها المباني الدينية والمحلات التجارية ، كما كان يحتوى على تماثيل ونصب تذكارية ويشبه الميدان السابق فورم ترايان Forum Trajan .

١٢ - الوكائل ، مفردها وكالة ولم تستعمل إلا في الدلالة على المنشآت التجارية الإسلامية في مصر . أنظر صالح لمعى ، المرجع السابق ص ٥٩ .

١٣ - أنظر يوسف عبد الله ، المرجع السابق ص ١١٦ .

Dostal, Walter, Der Markt von Sanà wien 1979, S. 7.

- ١٤

وقد ذكر الهمداني في كتابه « صفة جزيرة العرب » أنواع الثمار التي تنبت في صنعاء مثل العنب بأصنافه الكثيرة والخوخ والتفاح واللوز والكمثرى وأصناف البقول وأنواع الحبوب والوان الطعام والخبز والحلبة وذكر ضمن عجائب اليمن العسل والسمن والبن واللبن والتمر وغيرها^(١٥). كما وجد في صنعاء أسواق البن والحب والحرير وسوق للزبيب وسوق العلف وسوق العنب وسوق الفضة وسوق القشر، وسوق القصب، وسوق الكوافي وسوق المخايطة وسوق الملح وسوق النحاس ويلاحظ أن كل هذه الأسواق كانت تحتوى سقايات للشرب^(١٦). وبالإضافة إلى ما سبق أشار الرازي في كتابه تاريخ مدينة صنعاء^(١٧) إلى سوق « باذان » وقد ورد ذكر سوق باذان فيما رواه القاضي الحسين بن محمد، وذكر القاضي أن هذا السوق كان يعرف باسم سوق زمار^(١٨).

كما ذكر الرازي أيضا سوق العراقيين^(١٩) ويبدو أنه كان خاص بالتجار العراقيين أو التجارة الآتية من العراق. ومن الأسواق التي ورد ذكرها عند الرازي أيضا سوق العطارين^(٢٠).

واستمرت أهمية أسواق صنعاء طيلة العصور الإسلامية، فيشير الرازي إلى أن الخليفة هارون الرشيد أمير المؤمنين في سنة سبعين ومائة، وكانت مدة دولته ثلاثا وعشرين سنة وشهرين وسبعة عشر يوما فوجه إلى صنعاء ولاية فكان فيمن وجه من الأمراء إلى صنعاء محمد بن خالد البرمكي وذلك سنة ثلاثة وثمانين ومائة، فبنى دار البرامكة التي كانت تعرف بدار الضرب بصنعاء وكانت هذه الدار في الموضع الذي يقال له سوق التبانين وكانت له أبواب بالعقود الكبار وكانت دار واسعة^(٢١).

وإذا قارنا بين ما ورد من أسواق عند الرازي بما هو موجود حتى الآن من أسواق لوجدنا أن هناك العديد من الأسواق التي لم ترد عند الرازي مثل أسواق الخراطين والسمركية وصانعي خراطيم المدعات (نوع من الترجيله) « والحمير

١٥ - يوسف عبد الله، المرجع السابق ص ١١٧.

١٦ - القاضي اسماعيل الأكوخ، لحة تاريخية عن صنعاء، « الأكليل » ص ٩.

١٧ - الرازي، ت ٤٦٠ هـ / ١٠٦٨ م، تاريخ مدينة صنعاء تحقيق حسين بن عبد الله العمري، صنعاء

جزأ صنعاء سنة ١٩٨١ ص ٨٤.

١٨ - الرازي، المصدر نفسه، ص ٨٥.

١٩ - المصدر نفسه ص ١١٢.

٢٠ - المصدر نفسه ص ٣٢.

٢١ - المصدر نفسه ص ١٠٦.

والجمال» (٢٢) . كما يبدو تشابه بين نظام السوق في عصر الرازي مع النظام الموجود الآن ، فعلى سبيل المثال نجد أن تقسيم الرازي يشير إلى مجموعات من الأسواق الانتاجية مثل صناعات المعادن والأخشاب والنسيج بالإضافة إلى الخبازين والطحانيين ، أما صانعو الفضيات فقد ذكرهم مع سوق الأقمشة كما حدد مجموعة من الأسواق الاستهلاكية مثل مجموعة الأسواق المخصصة للبضائع المستوردة مثل العطارين وتجار الحراير وتجار الأدوات المنزلية (٢٣) . ومما سبق يتضح أن بلاد اليمن كانت مركز تجاريا هاما لذلك كان من الطبيعي أن تبنى مجموعة مبان تستخدم لشئون التجارة ، تسمى سماسر ، والسمسرة هي نوع من المباني التي تجمع في داخلها بين وظائف الخان أو الفندق والوكالة (٢٤) ، غير أنها أقرب إلى وظيفة الوكالة المتعارف عليها في مصر والشام . والتفسير اللغوي لكلمة وكالة أقرب إلى كلمة سمسرة فالوكالة هي أن يقوم شخص بالبيع بدلا من المتجر الأصلي ، بتوكيل منه ، وبالتالي فليس هناك ضرورة لحضور البائع أو المشتري شخصيا اعتمادا على هذا الوكيل الموجود بالمنشأة التجارية باسم الوكالة ، وبالنسبة للسمسرة فنجد أن الأصل فيها أن يرسل التاجر بضاعته ليتم بيعها من قبل تجار يقيمون بالسمسرة ، ومن هنا نرى تشابها في وظيفة السمسرة ووظيفة الوكالة وهي وظيفة تشبه إلى حد كبير وظيفة « البورصة » (٢٥) .

ومن هنا فإن هناك تشابه في التصميم المعماري بين الوكالة وبين السمسرة (لوحات ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ شكل ١) . ويبدو أن هناك اشرافا حكوميا على كلا من السمسرة والوكالة وذلك بواسطة موظف حكومي ، كان يعرف باسم شيخ التجار أو شاهبندر التجار ، كذلك يتضح التشابه بين الوكالة فيما يتعلق بملكية هذه المنشآت والتي كان بعضها ملكا للحكومة (٢٦) . وبعضها الآخر كان ملكا للأفراد الذين كانوا يقومون ببناء وإدارة وكالات وسماسر خاصة ، وكان يشترط فيمن يقوم ببناء مثل هذه المنشآت التجارية من وكائل وسماسر تسمى باسم مؤسسها ، كما كانت تنقل من صاحبها لورثته بعد وفاته ، كما كان صاحب الوكالة أو السمسرة يسمى وكيل التجار أو شيخ التجار ، وأحيانا شاهبندر التجار (٢٧) .

Dostal Walter, Op. Cit, S. 20.

Ibid, S. 21, 22.

Lewcook., L, The Building of suq markt., London, 1987, P. 277. - ٢٤

Goiteins, D.A. MedeterrancanSociety in the Middle ages, New Vork, 1967, P. 345. - ٢٥

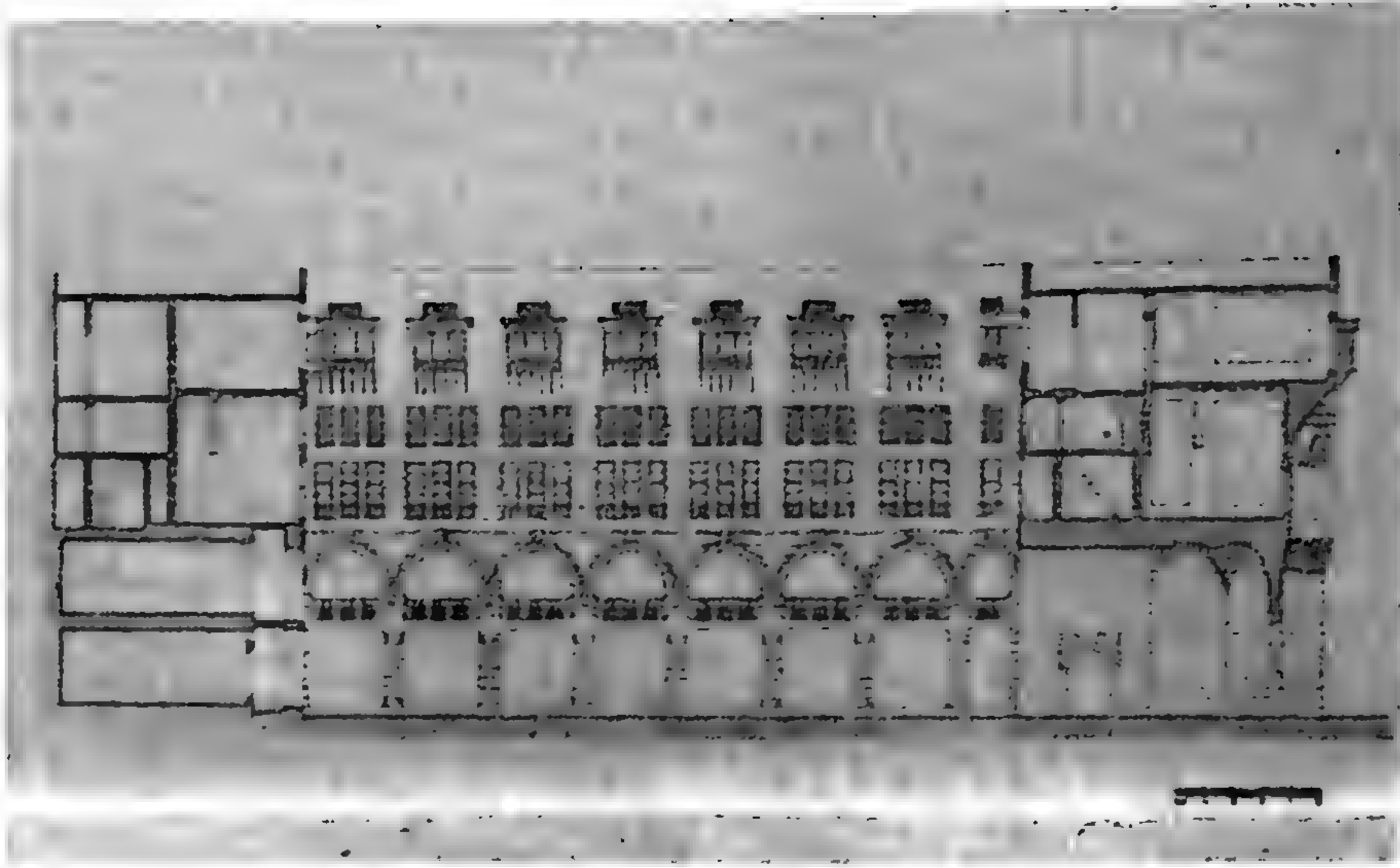
Ibid, P. 188. - ٢٦

٢٧ - أشارت وثائق الجنيزة ، إلى أن الوكالات كانت منتشرة في القاهرة والفسطاط والاسكندرية ودمياط

لوحة (١)
وكالة الغورى — الصحن الداخلى
عن صالح نعى



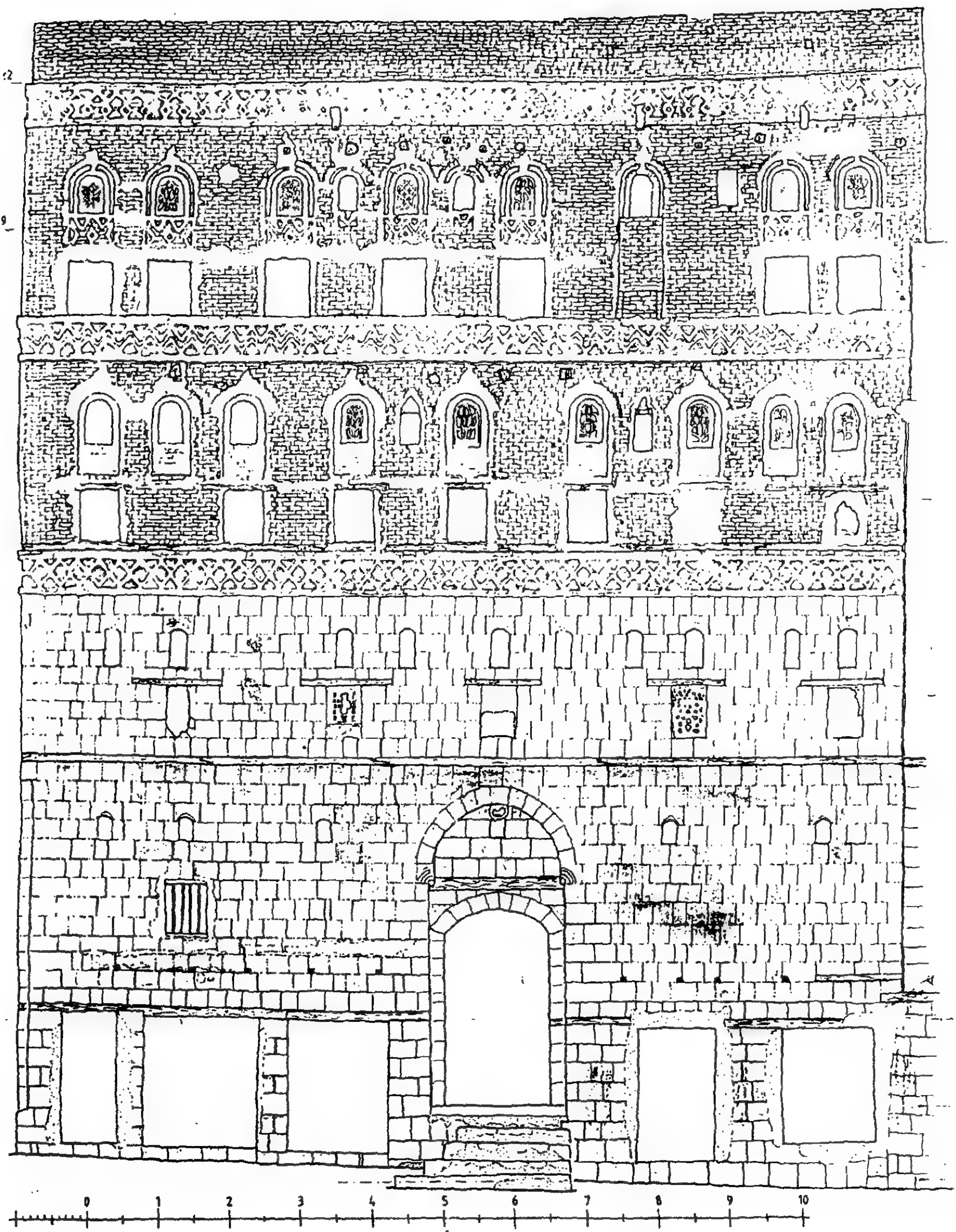
لوحة (٢)
مسرة النحاس الصحن الداخلى
تصوير الباحث



لوحة (٣)
قطاع في الواجهة الرئيسية لوكالة الغورى
عن صالح نمى



لوحة (٤)
الواجهة الشرقية لوكالة قايتباى بباب النصر
عن صالح نمى



تفاصيل واجهة سيمرة المنصورة (الواجهة الشرقية)

شكل (١)

عن المكتب التنفيذي بصنعاء

ثانيا - الوصف المعماري لبعض المنشآت التجارية :

ان التصميم المعماري للسمسرة عبارة عن مبنى يدور حول فناء مركزي ، وهو نفس الشكل المعماري للوكالة ، وكانت السمسرة تزود بخزانات لمياه الشرب بالنسبة للأدميين ، وأيضا أحواض لشرب الدواب وهذا العنصران ظهرا أيضا في عمارة الوكائل في مصر^(٢٨) والشام^(٢٩) أشكال ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ .

وقد انتشرت السماسر في كل أنحاء اليمن وخاصة بالقرب من الطرق التجارية والموانئ الساحلية ، وكذلك المراكز التجارية الهامة .

وتعتبر سمسرة معجل القبتين بين نخلة الحمراء وصنعاء ، وهي منطقة على طريق صنعاء تعز وتقع الآن بالقرب من طريق السيارات بين تعز وصنعاء من أقدم السماسر والبناء عبارة عن منزل مبنى من الحجر وقد ذكر أن الامام المؤيد (١٠٥٣هـ - ١٦٤٣م) أصلح سمسرة القبتين بعد أن دمرها الحاج أحمد الأسدي ، وقد احتوت هذه السمسرة على خزانين كبيرين مملؤين بالماء وكذلك حوض لشرب الدواب ولكن هذه السمسرة دمرت تماما ولم يبق منها غير اطلال^(٣٠) .

وعلى الطريق الشمالى من صنعاء توجد سمسرة معمر والتي قيل أنها بنيت بواسطة الملكة أروى^(٣١) ، والمكان الذى بنيت فيه هذه السمسرة يبدو مرتفعا وكأنه جبل ، وكان يعرف باسم جبل مرمل وهو يقع على مسافة ثلاثة فراسخ من صنعاء^(٣٢) . ومما جدير بالذكر أن مقهاية حجرية تقع بين هذه السمسرة وبين صنعاء وتسمى هذه السمسرة أيضا « مطرح » وقد بناها سنان باشا أثناء حكم العثمانيين الأول في اليمن^(٣٣) ويوجد في منطقة وادى ظهر سمسرة « المقاهوى » ويبدو أنها كانت استراحة خاصة بحرس الامام يحيى ، وزواره الذين كانوا يقومون بزيارته في دار الحجر ، ويوجد بمدينة صنعاء سمسرة تعرف باسم سمسرة يحيى بن قاسم البوعاني^(٣٤) ، كما بنى الامام

٢٨ - صالح لمعى ، المرجع السابق ص ٥٩ .

٢٩ - عبد القادر الريحاوى - العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سورية ، دمشق

سنة ١٩٨٩ ، ص ١٩٨٨ ، ص ١٨٩ .

Lewcock, R. Op. Cit P. 277.

- ٣٠

٣١ - كان أهل اليمن يخاطبونها بلقب « سيدتنا الحرة الملكة » حبا فيها واجلالا لها وهي أروى بنت أحمد

بن محمد بن القاسم الصليحي ولدت سنة أربعين وأربعمائة مائة ، وقد اشتهرت باسم « سيدة » ويروى أن

lewocock, Op. Cit, P. 278

اسمها أروى .

Ibid. P, 277

- ٣٢

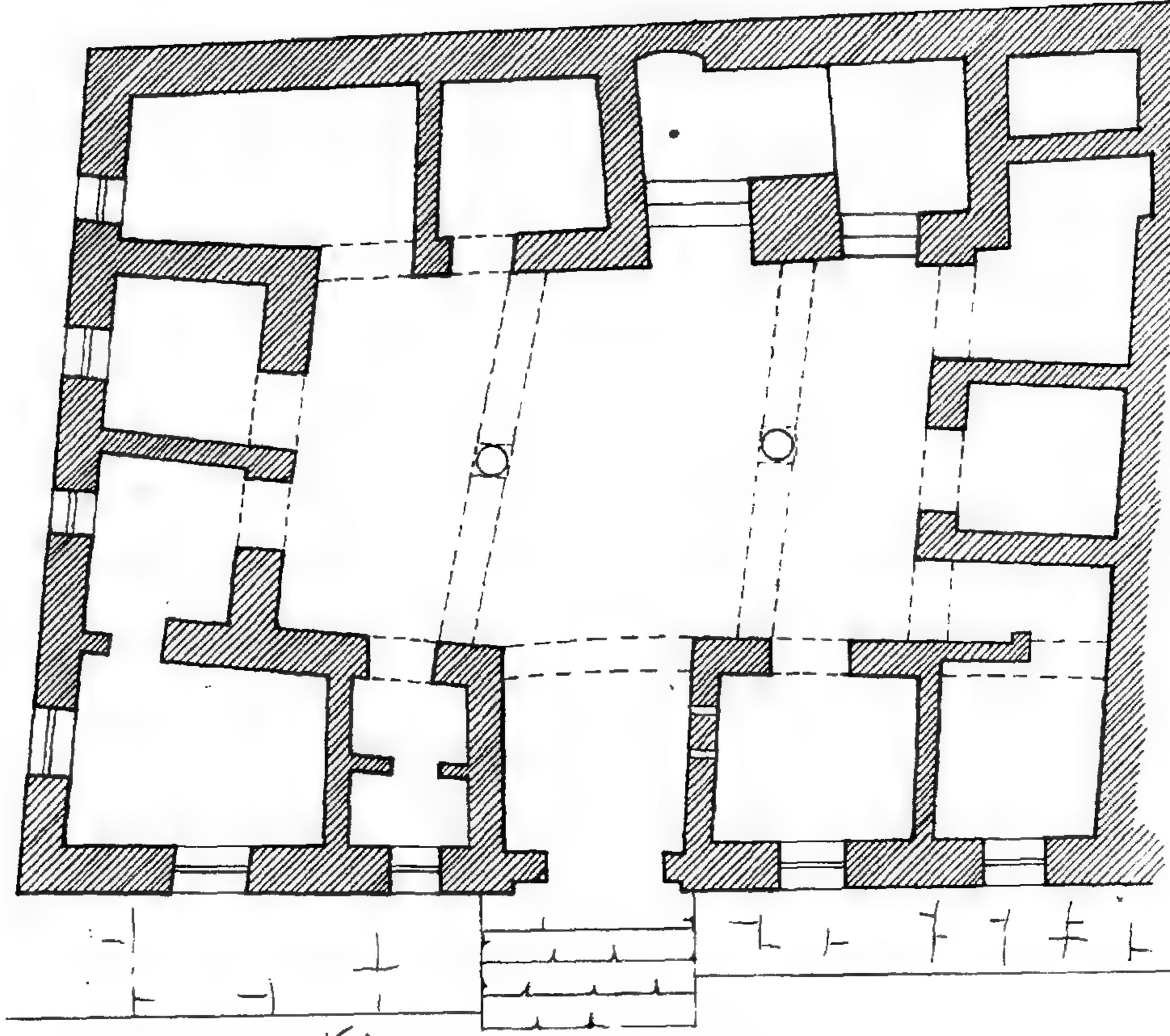
Ibid, P. 277

- ٣٣

٤٩

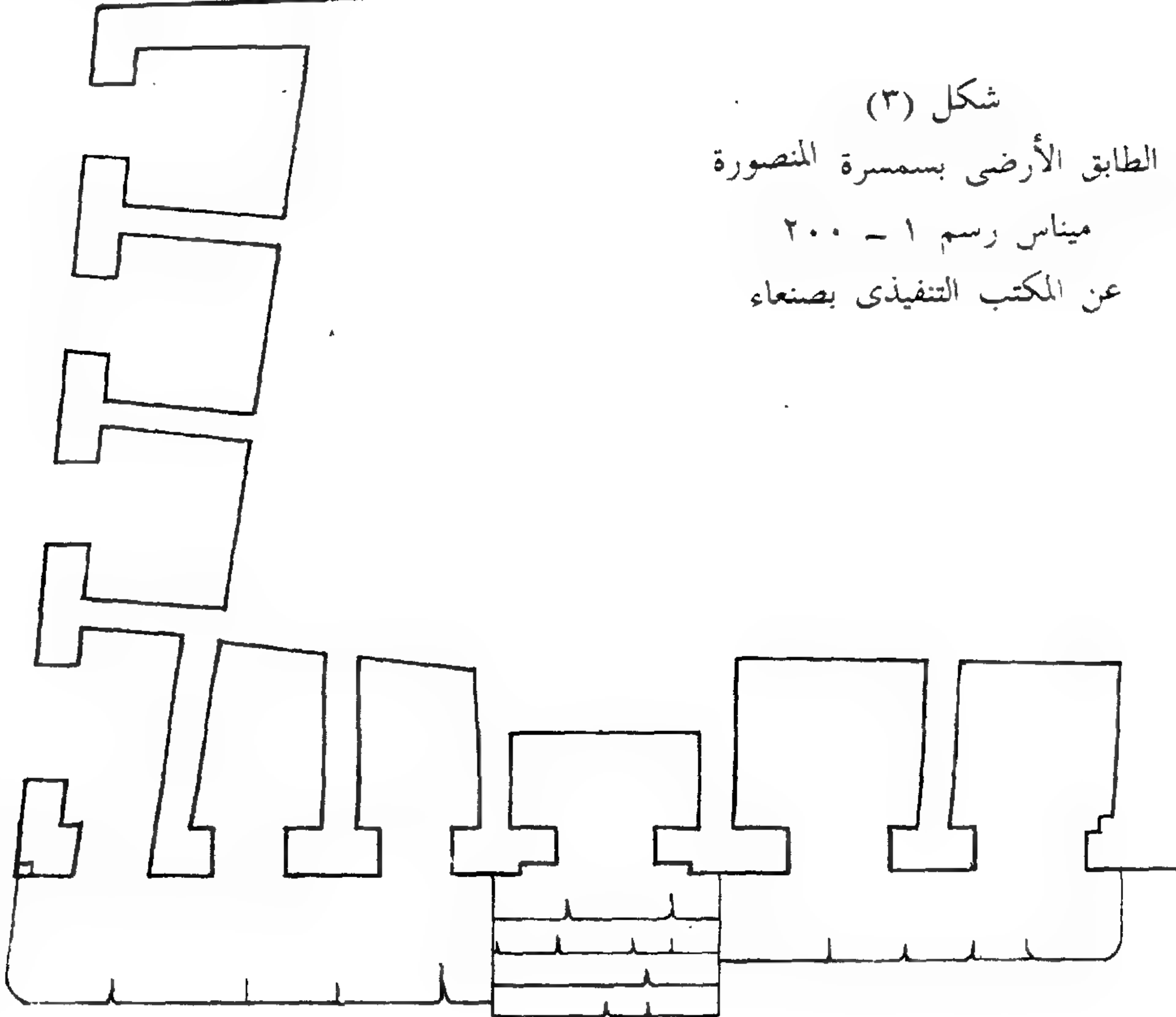
- ٣٤

(م ٤ - مجلة الآثار)



شكل (٢)

الطابق الأول بسمرة المنصورة مينا رسم ١ - ٢٠٠
عن المكتب التنفيذي لأعمار صنعاء

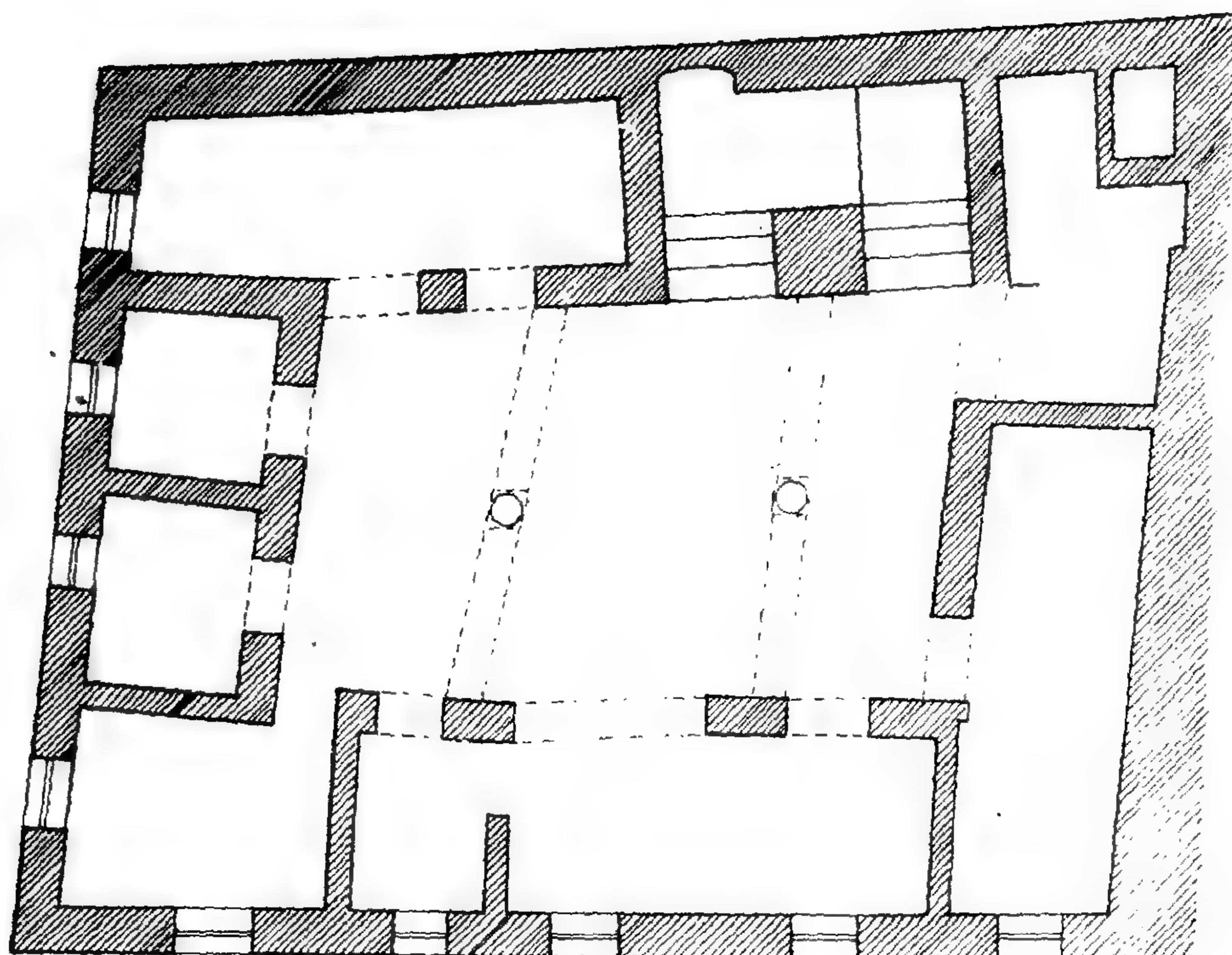


شكل (٣)

الطابق الأرضي بسمرة المنصورة

مينا رسم ١ - ٢٠٠

عن المكتب التنفيذي بصنعاء

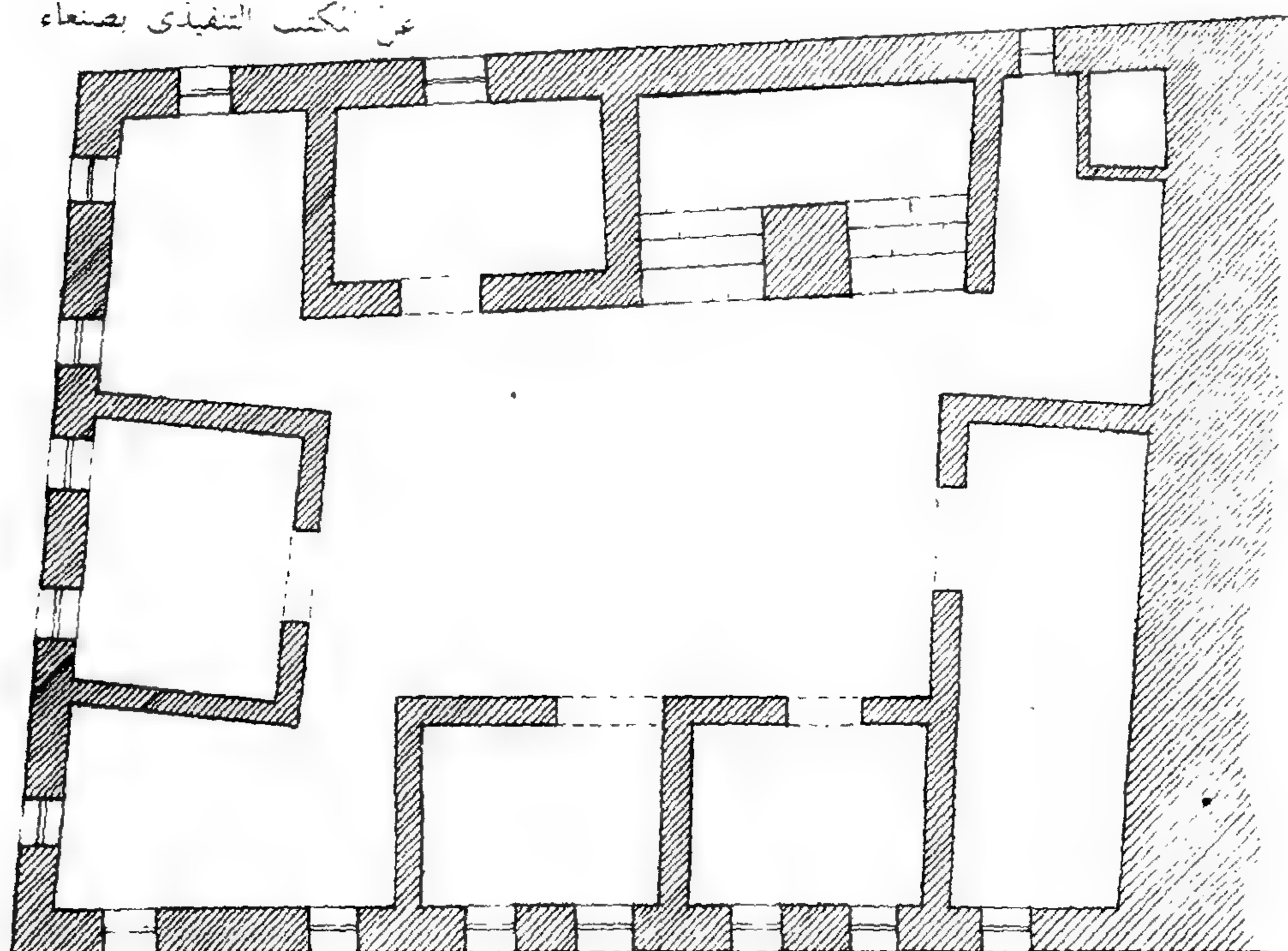


شكل (٤)

الطابق الثاني من سمسة المنصورة

ميناس الرسم ١ - ٢٠٠

عن مكتب التنفيذ بصنعاء



شكل (٥)

الطابق الثالث بسمسة المنصورة

ميناس الرسم ١ - ٢٠٠

عن المكتب التنفيذي بصنعاء

المتوكل اسماعيل سمسرة في السوق وجعلها وقفا للجامع ، وذلك عند قيام بتوسعة وزيادة في مساحة المسجد في مكان يسمى الحصين ١٠٦٨ هـ — ١٦٥٧ م وأمر بعمل بركة ومطاهير وسقاية للشرب قرب الجامع^(٣٥) . وبنيت في أيام الخليفة المتوكل سمسرة محمد بن الحسين بن القاسم وكانت تسمى بسمسرة محمد بن أحمد وتنسب هذه السمسرة للأمير القاسم سيد محمد بن حسن والذي عاش فيما بين ١٠٥٤ هـ — ١٠٧٩ هـ . — ١٦٤٤ م — ١٦٦٨ م ويقال أن هذه السمسرة لم يبنى مثلها في صنعاء ولا في اليمن بصفة عامة سواء من حيث الاتساع في المباني أو ارتفاعها ، لأنها تتألف من طوابق متعددة ، تشتمل على نحو مائة واثنين وعشرين حجرة وكل طابق لها طابع بنائي يختلف عن الآخر ، وأصبحت هذه السمسرة كما أشرنا واحدة من أضخم المباني في صنعاء ، وكان يقصدها التجار من كل مكان^(٣٦) . كما يوجد في صنعاء سمسرة أخرى بناها أيضا محمد بن الحسن بن القاسم وتقع في سوق البز أو سوق القماش ، وقد قيل أن هذه السمسرة كانت تعتبر بنكا لصنعاء ، وكانت أمانة هذا البنك يشغلها الحاج عبد الله بن سنيوب ، حيث كان القبلي يترك عنده أموال ، مقابل أن ، يحصل أمين البنك على فائدة تدفع بنسبة مئوية معروفة ، « ربع قرش فرنسي لكل

مئة »^(٣٧) . وظلت هذه السمسرة قائمة حتى القرن الثاني عشر الهجري ، الثامن عشر الميلادي وقد استخدمت أيضا كمخازن ، واسعملت كفندق للتجار أثناء اقامتهم في مدينة صنعاء^(٣٨) . ومن السماسر الشهيرة في مدينة صنعاء سمسرة البوعاني ، وتقع هذه السمسرة في سوق البز سوق القماش أو الملابس ويعتقد أنها من أقدم السماسر المزودة بأماكن لجلوس النزلاء تشبه الدكك الحجرية فكان النزلاء يجلسون عليها أو يستلقون عليها للنوم ، كما أن هذه السمسرة كانت مزودة بأماكن لوقوف الحمير والدواب الأخرى « اسطبل » ويلاحظ أن الطابق الأرضي من السمسرة كان مخصصا كاسطبل للحيوانات فيما عدا بعض الغرف التي كانت تخصص للنوم وحفظ البضائع ، كما توجد غرفة في مدخل السمسرة تستخدم لاقامة الحارس الذي كان يتحكم بدوره

Ibid, P. 278

— ٣٥

Ibid, P. 278

— ٣٦

٣٧ — سلبت صنعاء ونهبت بعد مقتل الامام يحيى ، وفقد الكثير من الناس ثرواتهم ومن هؤلاء عائلة السنيدار وكانت هذه العائلة من أغنى عائلات صنعاء في أيام الحكم العثماني .

٣٨ — يعرف الشخص المشرف على السمسرة باسم السمساري وهو الذي يقوم بتأجير السمسرة من

الوقف ، ويعرف هذا السمساري باسم « قباض السمسرة » وسوف نتناول الوظائف بالتفصيل في البحث .

فى الدخول والخروج من السمسة ، وكذلك فى مراقبة البضائع والحيوانات ، ويحصل على الرسوم ، ويلاحظ أن مستوى الأرض مرتفع تقوم فوقه بأكبة ضخمة ذات عقود مدبية ، ويضاء المكان بواسطة فتحتين صغيرتين للاضاءة فى السقف^(٣٩) وفى مؤخرة السمسة وعند الدخول اليها من الشارع من الجهة الشمالية وتوجد منطقة منفصلة تماما فى الطابق الأرضى تشغلها محلات ، وبعض الورش الخاصة بعمل الشبايك الجصية ، كما يوجد سلم يؤدى إلى الطابق العلوى ويحوى الطابق العلوى بدوره غرف النوم والراحة وبالنسبة للجزء الجنوبى من السمسة فإن جدرانها كانت كلها مبنية من أحجار قديمة متأثرة بعمليات التجديد ومدعمة بمجموعة من الروابط الخشبية الضخمة ، ويبدو أن جزءا كبيرا من السمسة قد أعيد بناؤه بأحجار مشذبة حتى مستوى ارتفاع الفناء وفوق ذلك يوجد جزء مبنى بالأجر ، ويلاحظ وجود أربعة عقود مركزية من الأجر والأحجار المعاد بناؤها فى شكل نصف دائرى^(٤٠) . وتعتبر سمسة « المجة » من أكبر السماسر الباقية حتى الآن فى مدينة صنعاء وهى بناء يستخدم الآن كمخزن ويعتقد أن عمر هذا البناء أكثر من ثلاثمائة سنة وهى تلى سمسة محمد حسن المنصورى فى القدم ولهذه السمسة واجهة على الشارع وبها عدد من الحوانيت على جانبى المدخل الذى يقع فى نصف الواجهة تقريبا (لوحة ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، شكل ٧ ، ٨ ، ٩) ويدخل اليها من باب يؤدى إلى ممر وبداخل المبنى وبداخل هذا الممر تقع أيضا غرفة الحارس^(٤١) . ويفتح هذا الممر على منطقة الاسطبل . ويقوم السقف على أعمدة طويلة معظمها إلى فترة ما قبل الإسلام (لوحة ٧ ، ٨) ويتوسط البناء صحن يحيطه من جوانبه الأربعة غرف (مخازن) فى طابقين ويلاحظ أن الصحن يسمح بدخول قدر كاف من الشمس لضاءة المكان (شكل ٨ ، ٩) وفى مقابل ممر المدخل يوجد باب عريض يفتح على اسطبل أكبر وأعلى من الأول والسقف مقام على أعمدة فى ثلاث مستويات تظهر فى الجوانب الأربعة للسمسة ويلاحظ أن غرف النوم والمخازن تتقدم السقيفة القائمة على الأعمدة التى سبق وأشرنا اليها ، كما يوجد عمودان طويلان فى الوسط مبنيان من اسطوانات حجرية والسلم يؤدى أيضا إلى الطابقين العلويين للمخازن ومبنى سمسة المجة مشيد من حتى ارتفاع الاسطبل بالأجر من فوقه وذلك بهيئة متناسقة الشكل ، تظهر بوضوح فى العقود التى تتقدم

Lewcock, R., Op. Cit, P. 281.

- ٣٩

Ibid, P. 282.

- ٤٠

٤١ - عبارة عن غرفة صغيرة بها دولاب خشبى فقط ويجلس هذا الحارس ليراقب دخول وخروج

البضائع .



لوحة (٦)

تصوير الياحت

الرخام الهندسي بواجهة مسرة حد



تصوير الياحت

لوحة (٦)

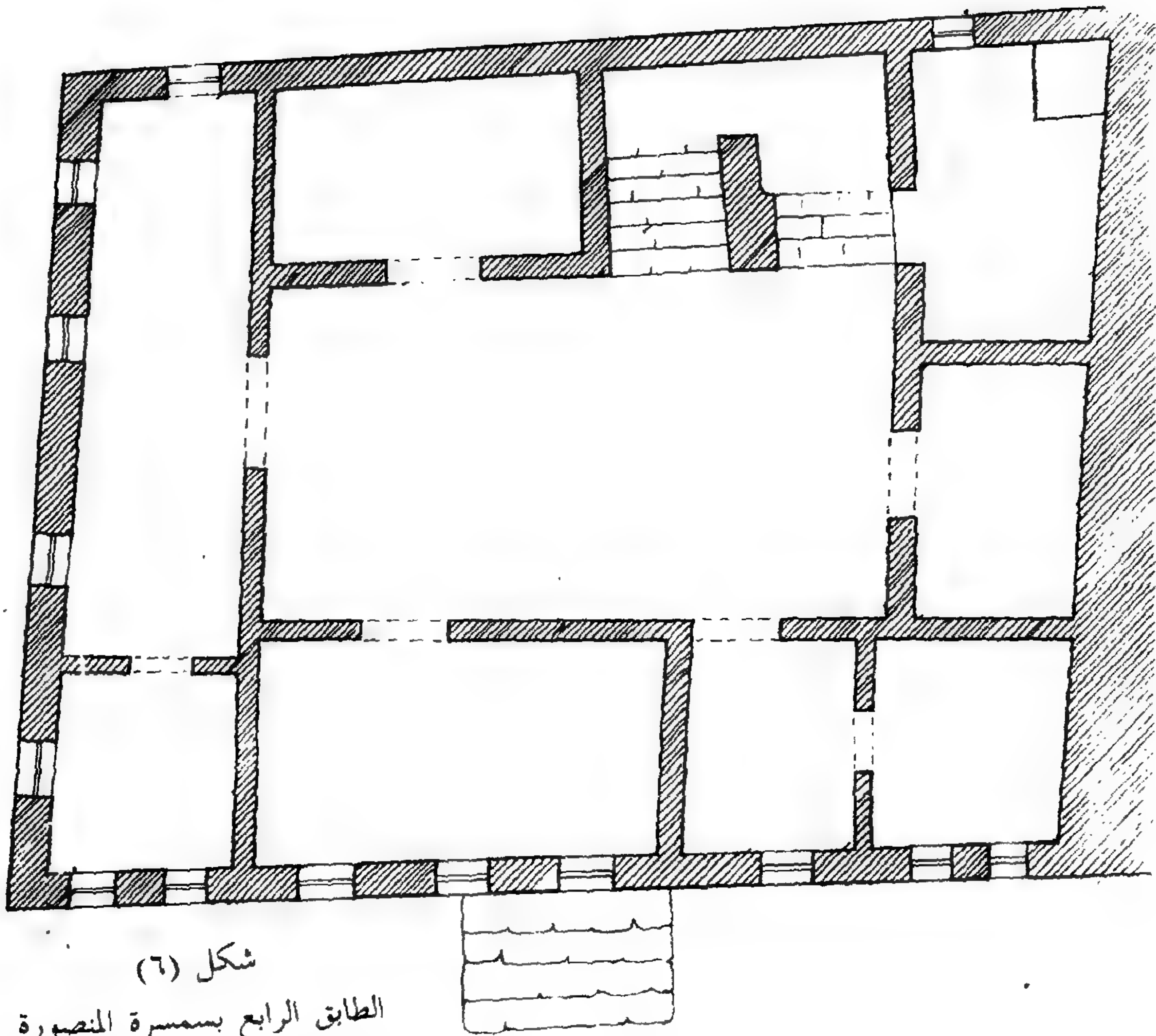
الرخام الهندسي بواجهة مسرة الحد



(اليمين) الأوابد بسمرة الغدة تصوير الماسح

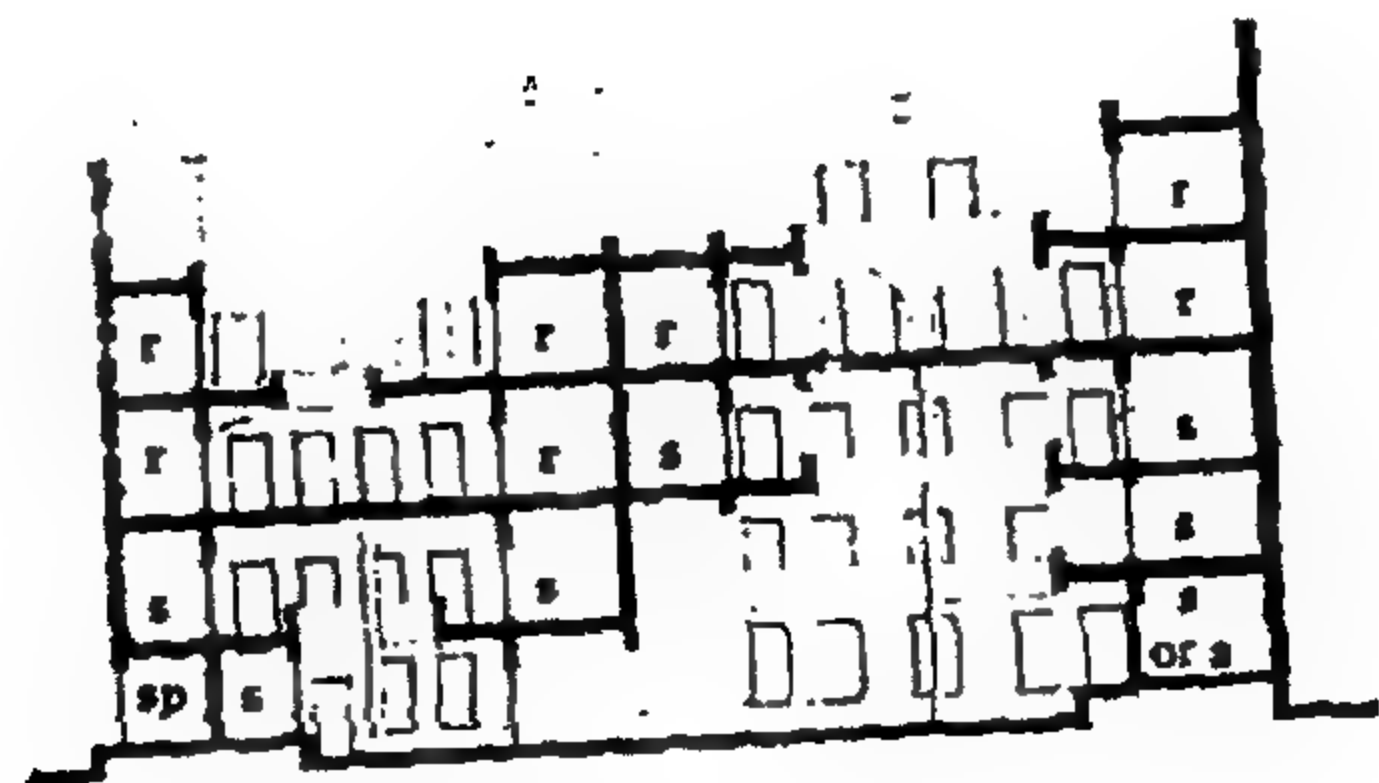


لوحة (٨)
الطابق الثالث بسمرة الغدة تصوير الماسح

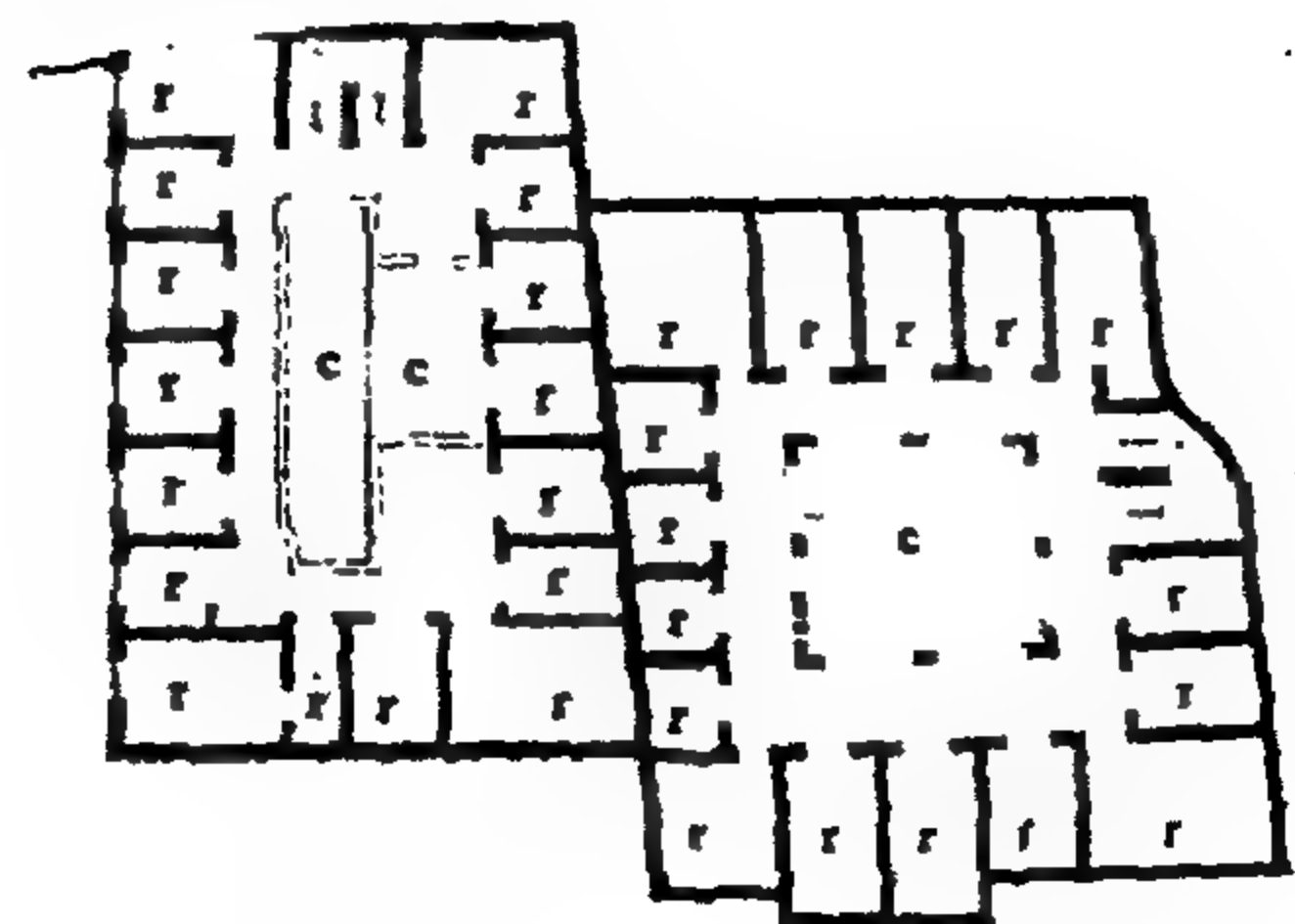


شكل (٦)
الطابق الرابع بسمرة المنصورة
مقياس رسم ١ - ٢٠٠
عن المكتب التنفيذي بصنعاء

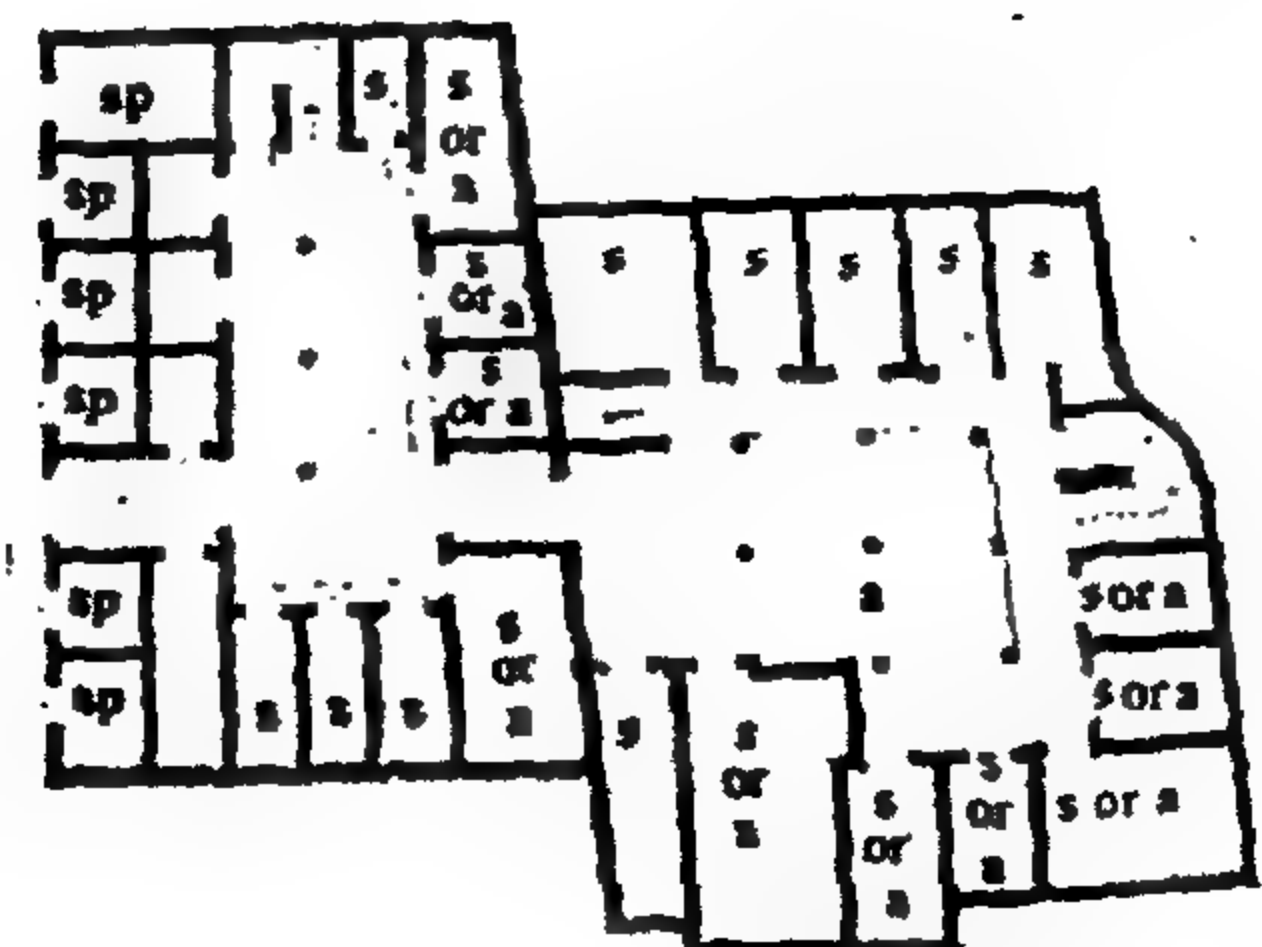
شكل (٧)
قطاع البناء بسمرة الحجة
عن سرجنت



شكل (٨)
الطابق الثالث بسمرة الحجة
عن سرجنت



شكل (٩)
الطابق الأرضي بسمرة الحجة
عن سرجنت



الصف الأول من غرف السكن^(٤٢) ويوجد بمدينة صنعاء سمسرة ضخمة تعرف باسم سمسرة محمد بن حسن وهي أكبر السماسر في المدينة ، ولكن : حالتها سيئة للغاية ، ذلك لأنها قد نهبت في سنة ١٩٤٨ ومنذ ذلك الحين أغلقت وأصبح من الصعب دخولها لدراساتها ، إلا أن الواجهة يمكن تمييزها وتشير إلى أن المبنى كان أكبر من سمسرة الحجة بنحو مرة ونصف ، ويبدو أن السمسرة لها اسطيلين بفنائيين ، ويدخل إليها من سوق تغيير العملة ، ويلاحظ أن نمط البناء يتشابه من حيث التصميم والزخرفة في نمط البناء الذي اتبع في سمسرة الحجة ، ولكن يلاحظ من جهة أخرى أن مستوى الوحدات الزخرفية أقل من حيث الجمال من السمسرة السابقة ولهذا يمكن اعتبار سمسرة محمد بن حسن أحدث تاريخاً من سمسرة الحجة^(٤٣) ويوجد أيضاً بمدينة صنعاء سمسرة محمد بن هاشم منصور ، وقبل أنه جد الامام يحيى ، وتعرف الآن بسمسرة النحاس وهي كتلة ترتفع بثلاث طوابق شكل ١٠ ، لوحة ٩) عن الأرض وهي محاطة ببوائك وتسمح بالمرور والوصول إلى المخازن ، ويتوسطها فناء تطل عليه غرف السكن والمبنى من الحجر المنحوت بمهارة عالية ، ألا أن هذه السمسرة تبدو من الناحية التاريخية أحدث من مجموعة السماسر السابقة والتي وصفناها وتوجد بالقرب من المبنى السابق سمسرة تعرف بسمسرة يحيى بن ثابت وهي وقف خاص ، وتدور حولها قصص كثيرة تشير إلى أنها ترجع زمنياً إلى أحمد أحمد سيف ذي يزن^(٤٤) وإلى جوارها توجد سمسرة التوابل والتي قيل أنها ترجع إلى فترة زمنية قديمة عن سوق الميزان وهذه السمسرة عبارة عن مبنى صغير له فناء داخلي تحيط به مجموعة من الغرف التي تستخدم كمخازن للبضائع^(٤٥) . ويوجد في صنعاء أيضاً مجموعة من السماسر الصغيرة مثل سمسرة الصيرفي ، وسمسرة العمراني ، وسمسرة وردة ، وسمسرة يحيى بن قاسم وهي مباني أصغر بكثير من المباني السابقة ولكنها تتفق معه بالنسبة للتصميم المعماري ويتشابه مع هذه المجموعة عدة سماسر أخرى بعيدة نسبياً عن السوق القديم لمدينة صنعاء فعلى سبيل المثال يوجد في ناحية باب شعوب وباب المسبح والقاع^(٤٦) عدة سماسر أخرى صغيرة ، ويستخدم قسم منها حالياً كأسطبلات وأماكن للتسلية والراحة في المساء ،

Lewocok, R. Op. Cit, P. 283.

٤٢ -

Ibid, P. 284.

٤٣ -

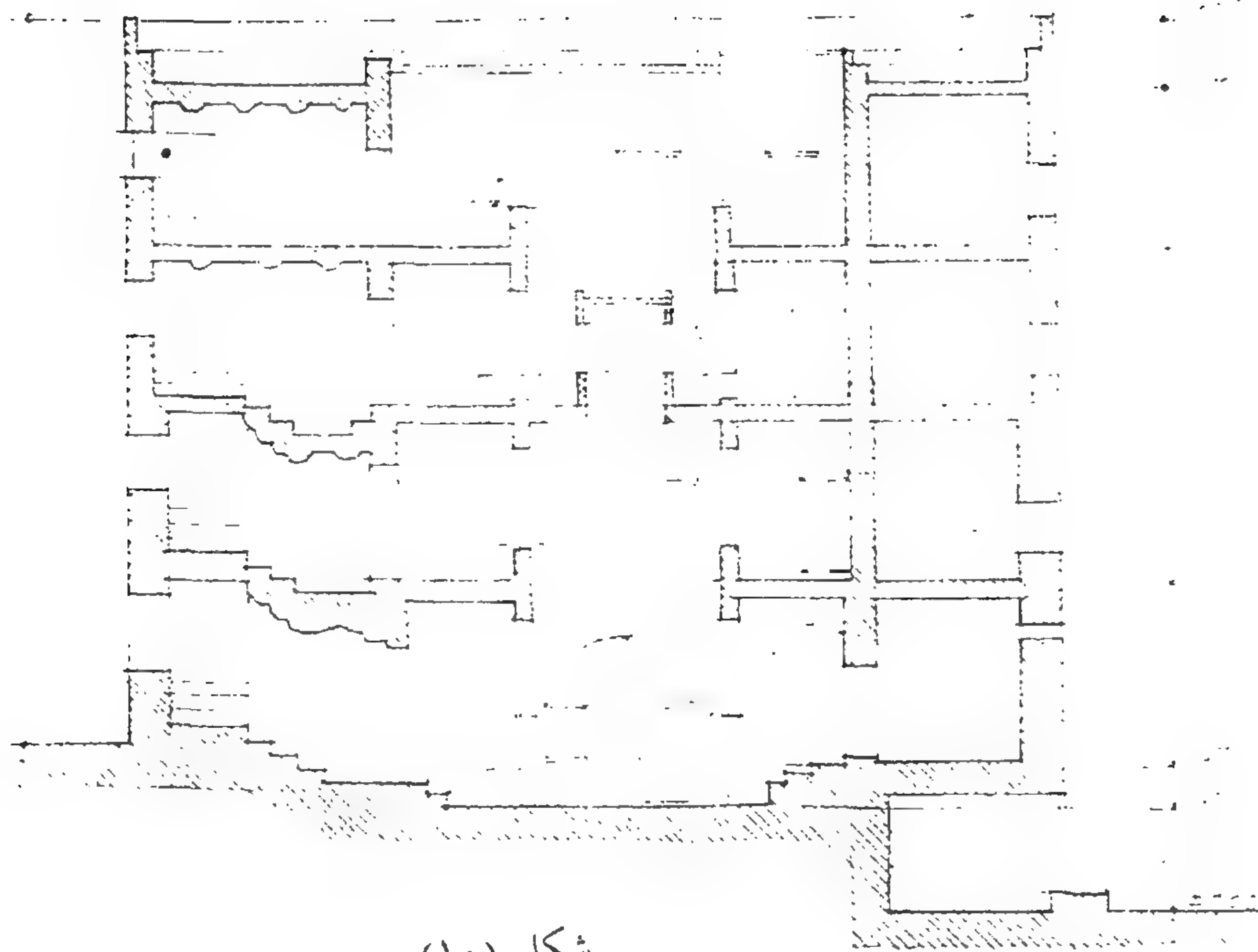
Ibid, P. 284.

٤٤ -

Ibid, P. 284.

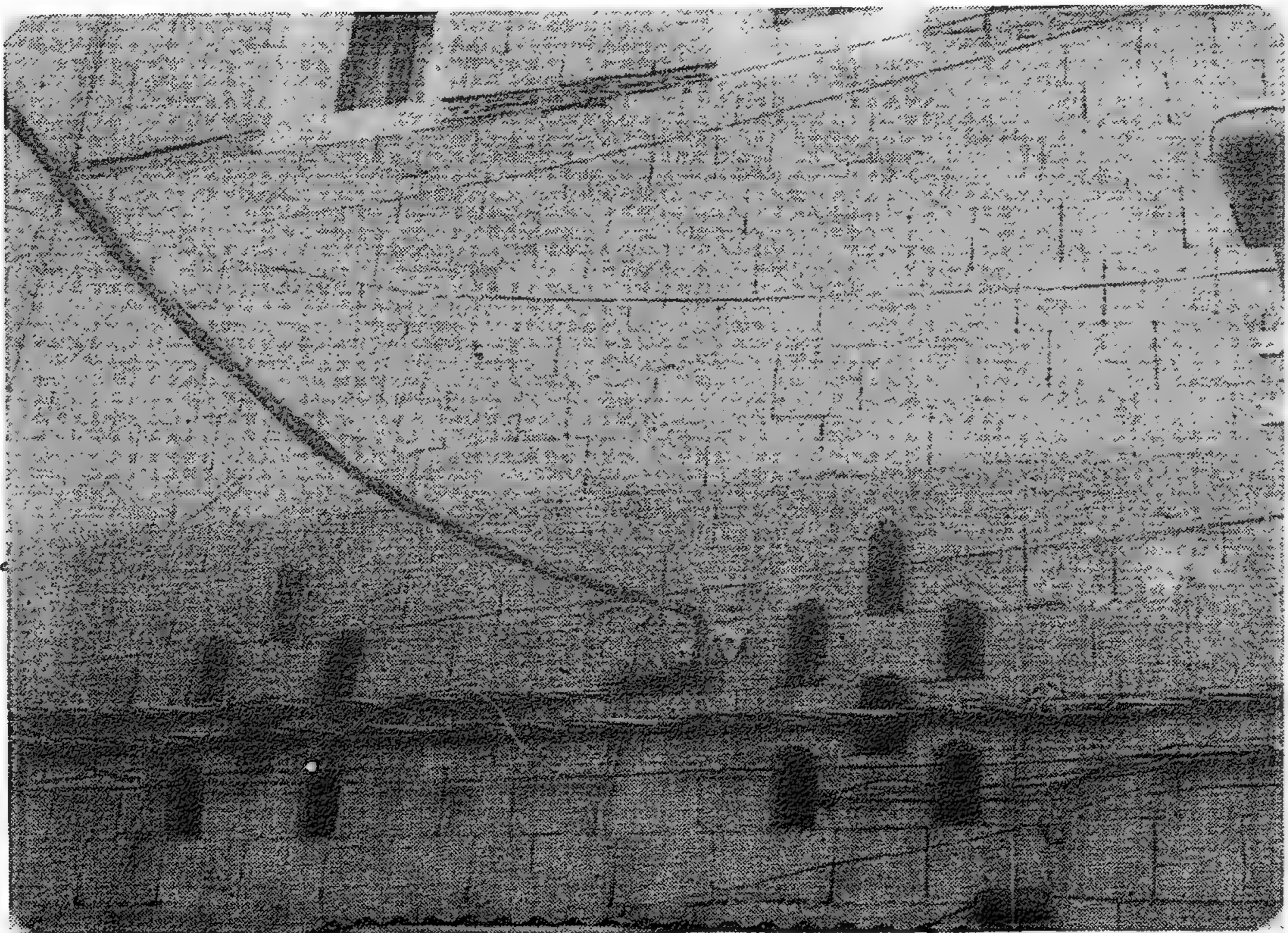
٤٥ -

٤٦ - غير معروف على وجه الدقة إلى أي فترة تاريخية ترجع أسوار مدينة صنعاء ومن الذي قام بتسوير المدينة لأول مرة ، على أن معظم أبواب هذا السور قد تهدمت ولم يبق في حالة جيدة سوى باب اليمن .



شكل (١٠)

قطاع رأسي في واجهة سمرة النحاس
عن المكتب التنفيذي بصنعاء



لوحة (٩)

الواجهة الرئيسية بسمرة النحاس وتظهر فيها أشكال النوافذ المنصورة
تصوير الباحث

أما بالنسبة للسماسر الأكبر فهي مخصصة فقط كمخزن البضائع^(٤٧) وإلى جوار مجموعات السماسر السابقة والتي تلعب دور « الوكالات » يوجد عدد من الأبنية التجارية ، والتي اختلفت وظائفها عن المنشآت السابقة فعلى سبيل المثال خصص بعضها لوزن وضبط البضائع ، فيوجد في صنعاء وحدها اثنان لضبط ووزن البن (القشر) وواحدة لوزن الزبيب^(٤٨) ويطلق أيضا على المنشأة الخاصة بوزن الزبيب اسم سمسرة الزبيب أو جمرك الزبيب ، كما تعرف أيضا باسم سمسرة يحيى بن قاسم البوعاني أو سوق العنب ، وتصميم المبنى عبارة عن فناء مفتوح يدخل اليه من مدخل معقود (شكل ١١ ، ١٢ لوحة ١٠ ، ١١ ، ١٢) والمبنى حتى مستوى الطابق الأرضي بالحجر ، ويبدو أن مخازن علوية قد أضيفت اليه أثناء إعادة البناء أثناء القرن الحالى (لوحة ١٣) أما المبنى المخصص لوزن البن (القشر) فيعرف باسم سمسرة الميزان أو سمسرة القشرة ويعتبر من أشهر المباني التجارية في مدينة صنعاء (لوحات ١٤ - ١٧) ، ومما هو جدير بالذكر أن هناك مبنى صغير آخر يحمل اسم سمسرة القشر ولكنه أحدث تاريخا من المبنى الذى تقوم بوصفه الآن — ويفصل بين المبنىين حاليا سوق للقات . ويبدو أن سمسرة القشر الأصلية كانت المركز الحكومى للجمرك ، وفى مقابل سمسرة القشر الكبيرة يوجد سوق يعرف باسم سوق الحب أو سوق الطعام ، قيل أن حوالى ثلاثمائة عام ، أما عمر السمسرة نفسها فقليل نحو ستائة عام^(٤٩) وهى وقف خاص بمسجد صلاح الدين محمد بنى عام ٧٩٣هـ / ١٣٩١م والبناء من حجر الحبش الأسود كما استعملت للأرضية أنواع من الحجر السابق ويبدو واضحا استخدام أحجار من عمائر سابقة على الإسلام ومن ذلك وجود أعمدة قديمة وقطع من النقوش الحجرية بالحائط قرب المدخل^(٥٠) ويتألف المبنى من الناحية المعمارية من فناء كبير مربع طول ضلعه تسعة أمتار تقريبا يفتح إلى السماء (مكشوف) ومحاط ببائكة من طابق واحد ، ويوجد خلفها مخازن للبن والقشر ،

Lewcock, R. Op. Cit., P. 286.

— ٤٧ —

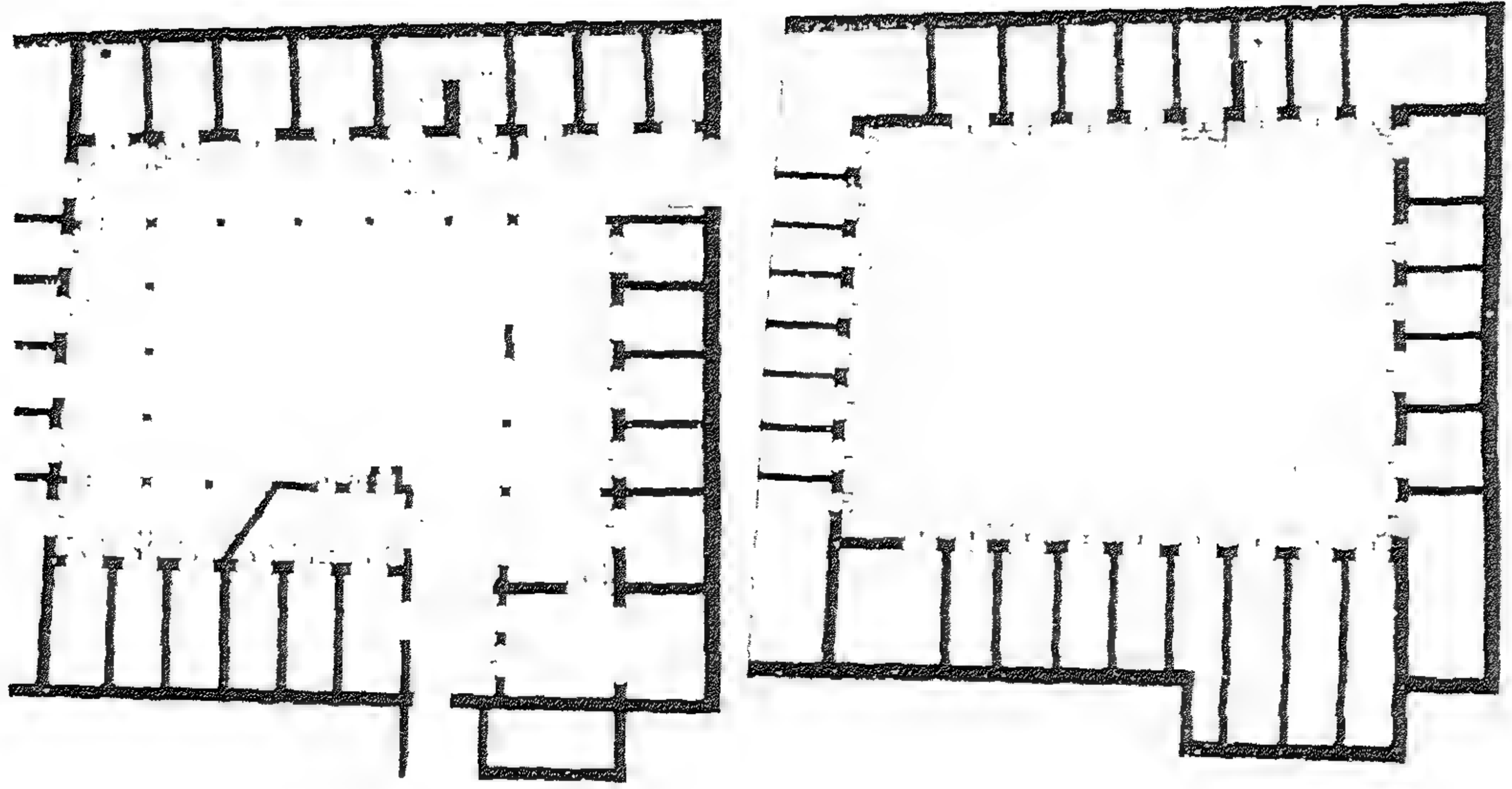
٤٨ — يوجد في سوريا بناء يشابه مع هذا البناء ويعرف باسم خان الكمرك « الجمرك » ويقع في منطقة الأسواق الرئيسية بناه الوالى محمد باشا حوالى سنة ١٩٨٢/١٥٧٤م وهو خان كبير فيه صحن مكشوف ، يتوسطه سداسى الشكل مسقوف بقبة وتتوزع في داخله المحلات التجارية وفي الطابق العلوى قاعات وأجنحة للسكن ، وكانت تقطنها في الماضى الجانيات التجارية الأجنبية ويتقدم الخان على طول واجهته الشمالية سوق متقن البناء تتوسطه قبة عالية عند باب الخان ، شغلت زواياها المقرنصات وباب الخان واسع غنى بالزخارف . أنظر عبد القادر الريحاوى ، العمارة العربية الإسلامية ، خصائصها ، وآثارها في سورية ص ٢٣٢ .

Lewcock, R. Op. Cit., P. 285.

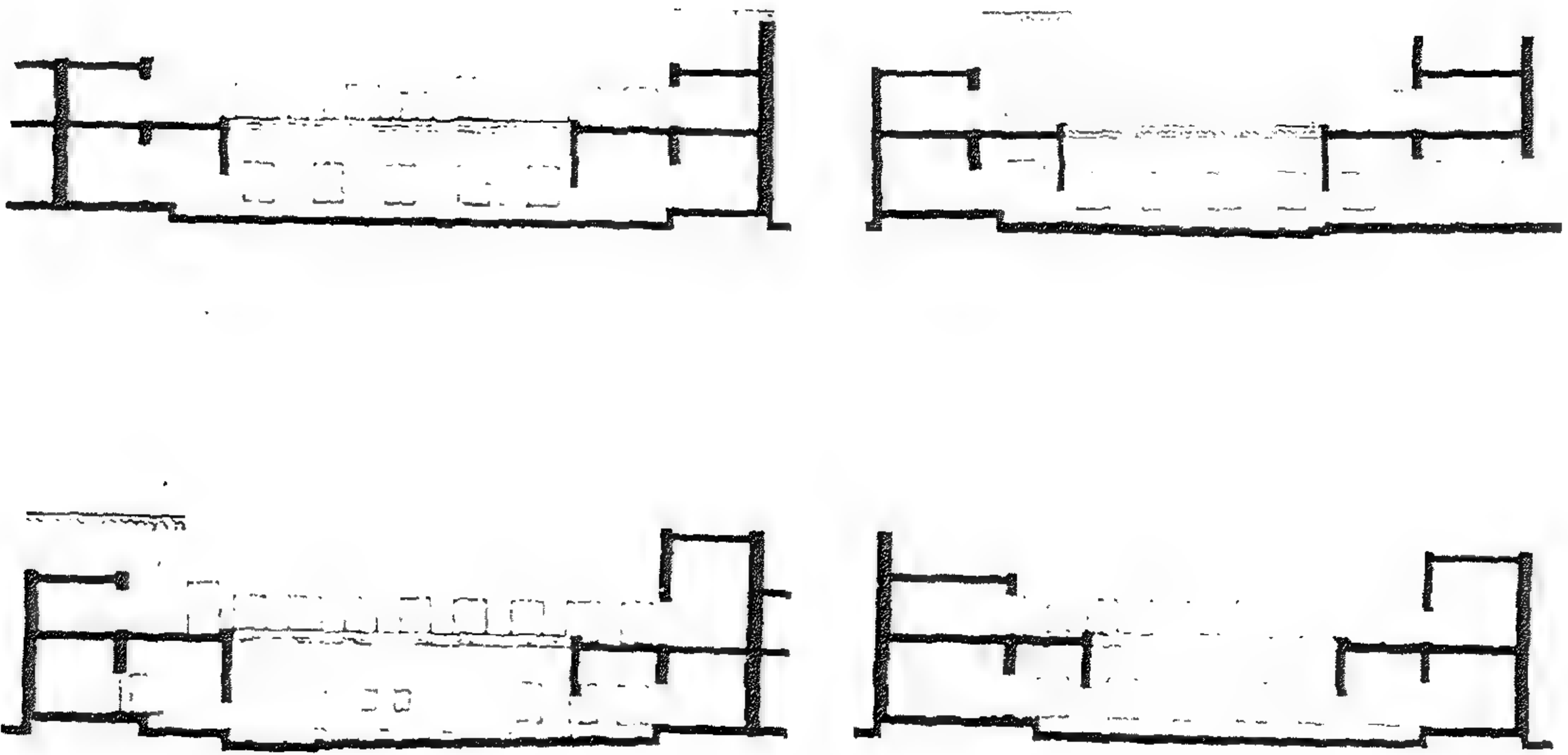
— ٤٩ —

Ibid, P. 286.

— ٥٠ —



شكل (١١)
المسقط الأفقي للطابق الأرضي والاول
بمسرة الميزان (جمرک الزيب)



شكل (١٢)
قطاعات مختلفة في مبنى مسرة الميزان (جمرک الزيب)
عن سرجنت



الوجه (١٠)

الباب الرئيسى لمسيرة البوعلى (جورك الزبيب)
تصوير الباحث



الوجه (١١)

الغناء المكتوف لمسيرة البوعلى (جورك الزبيب)
تصوير الباحث

الوجه (١٢)
 تمجيد البوعالي
 (محرك الزيت) - العقود الخاملة
 سقف ، منصة على الصحن المكشوف
 تصوير الباحث

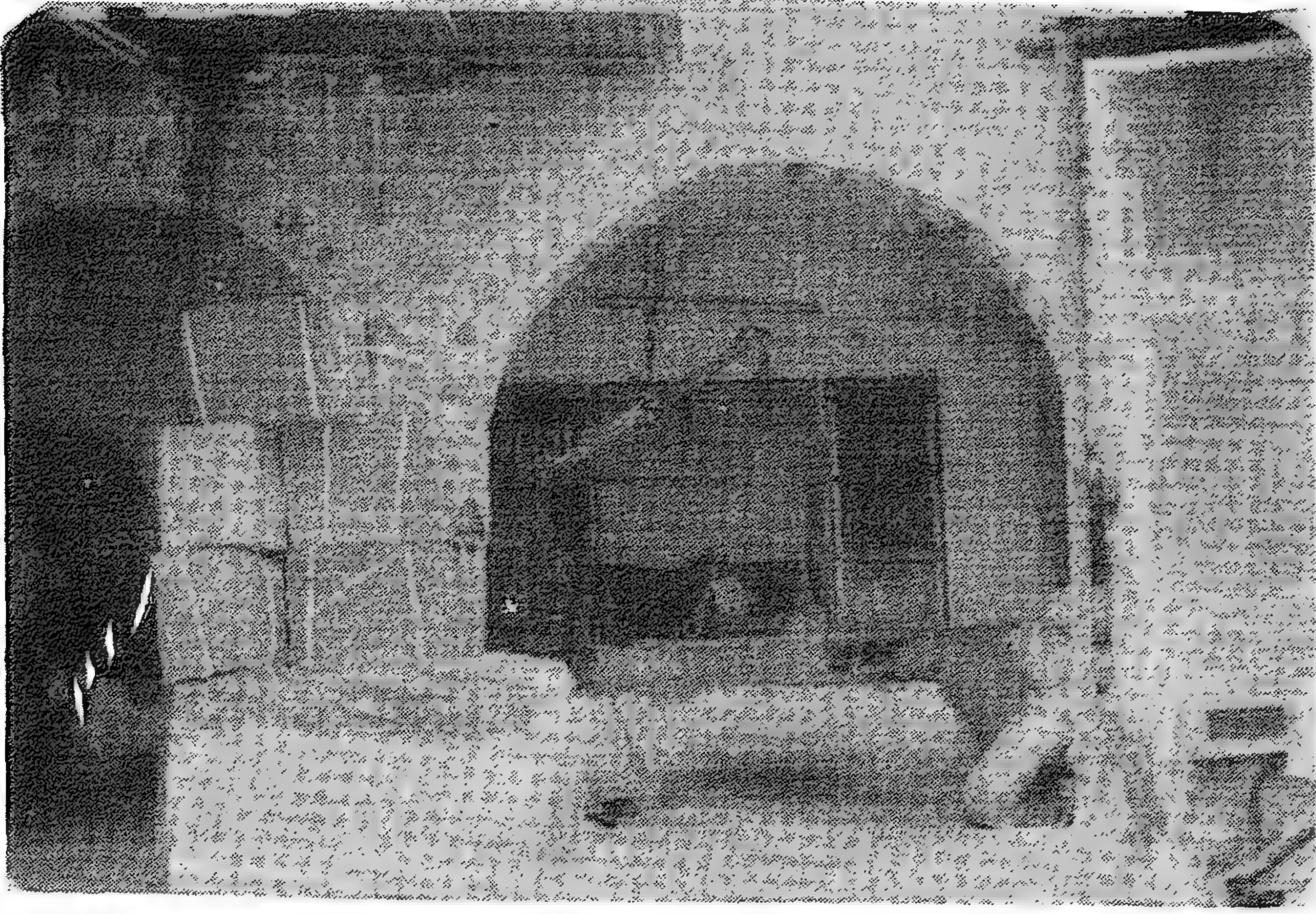


الوجه (١٣) تمجيد البوعالي
 (محرك الزيت) - العقود الخاملة
 سقف ، منصة على الصحن المكشوف من أعلى
 تصوير الباحث

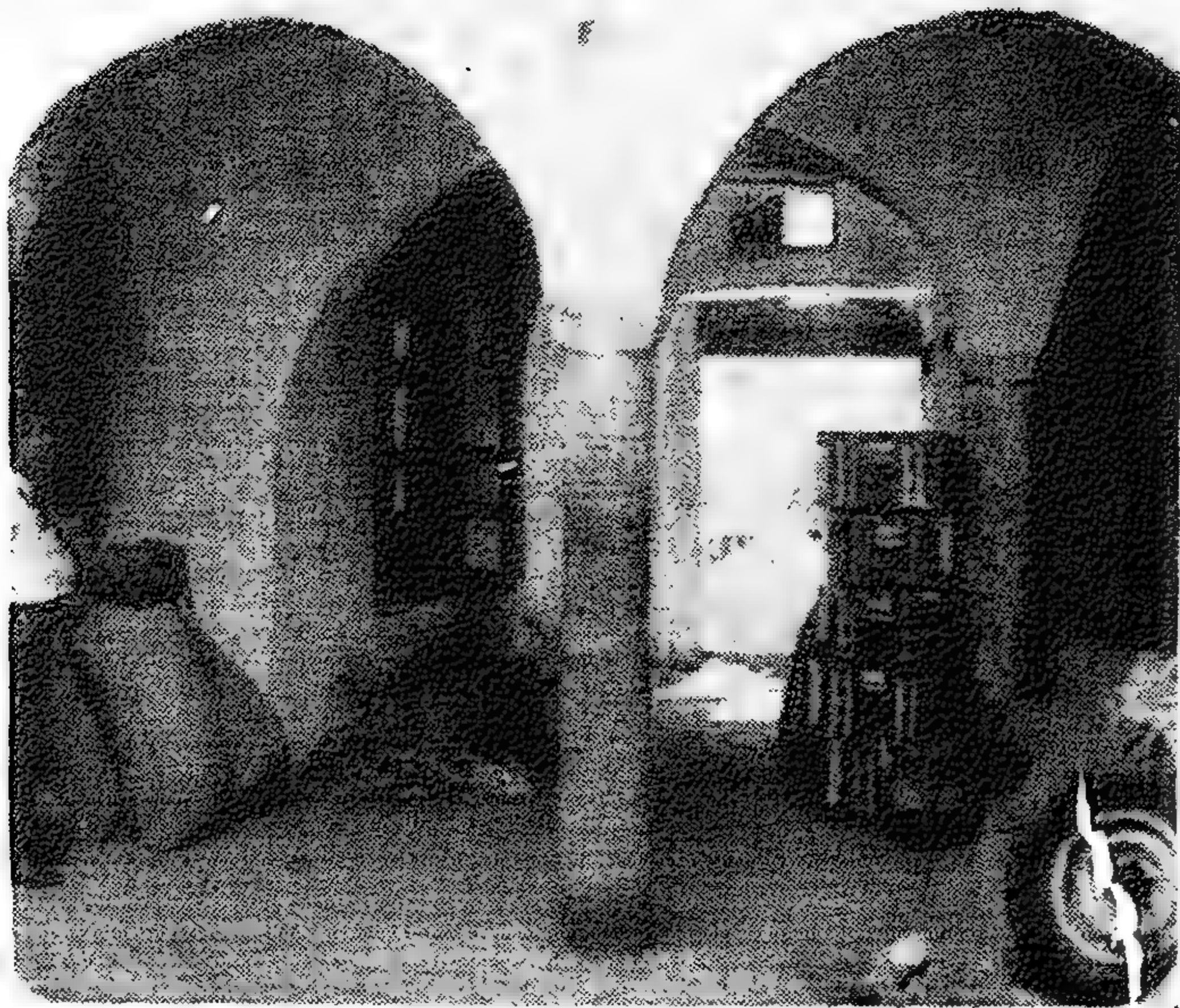
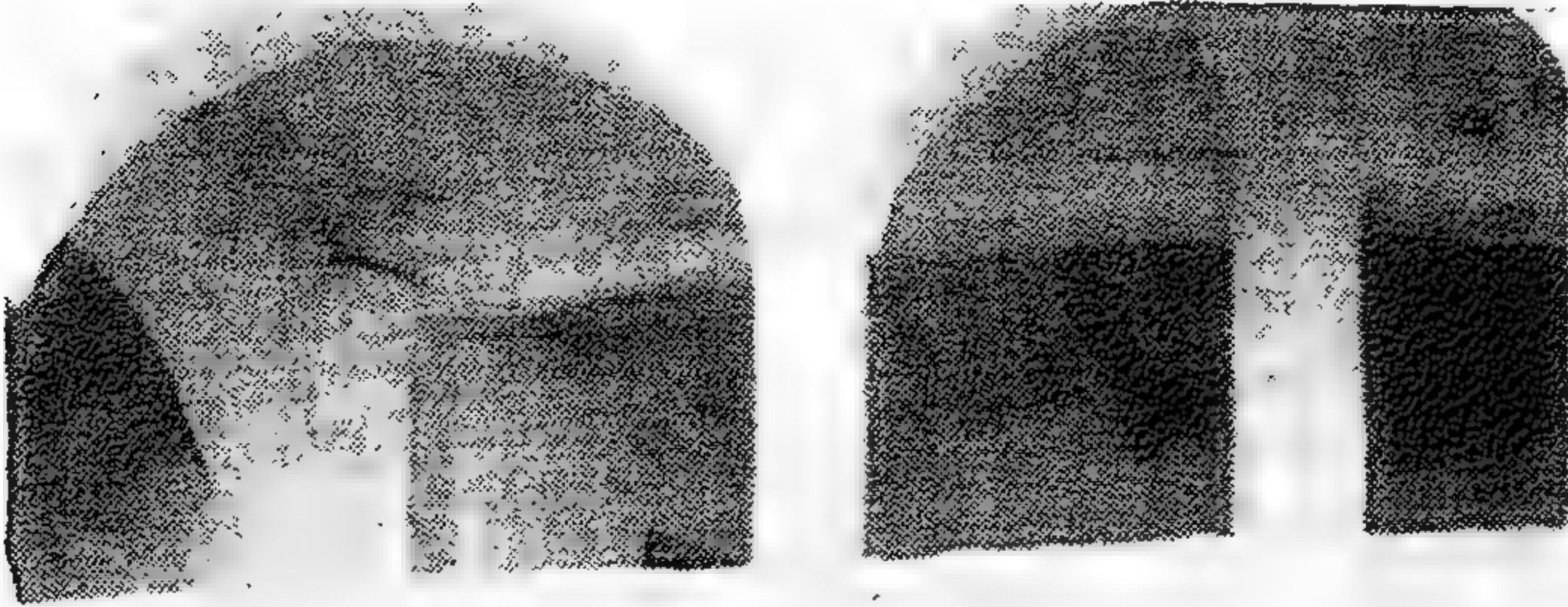
لوحة (١٤)
 المدخل المقود
 لسيرة القصر
 (حمرك القصر) (الحق)
 تصوير الباحث



لوحة (١٥)
 الصحن المكشوف بحمرك القصر
 تصوير الباحث



لوحة (١٦)
الميزان والمصطبة الحجرية بجمرك القشر
تصوير الباحث



لوحة ١٧
الطابق الأول والثاني بجمرك القشر
تصوير الباحث

أما الموازين فتقع عند البائكة الشمالية في مواجهة المدخل الرئيسى مباشرة ويقع المدخل الرئيسى في الجانب الجنوبي ويلاحظ أن العقود التى تتألف منها البوائك لها تيجان منحوتة متنوعة الأشكال مما يرجح أنها مأخوذة عن آثار قديمة أما المدخل الثانى فيقع في الجهة الشرقية ويفتح على سوق صياغ الفضة الذى لم يعد يستخدم حالياً ، أما عبوات القشر (البن فتحفظ في مخازن لوحة ١٧) ويوجد منصتان (مصاطب مرتفعة) مبنية بالحجر تجاور الموازين وعليها يضع الحمالون الأكياس وينتظرون دورهم للميزان (لوحة ١٦) كما يوجد بالمدخل الجنوبي وعلى يسار الداخل سقاية للشرب صغيرة بها حوض صغير ، والمبنى أقرب ما يكون للأبنية الرممية ففيه تجمع الرسوم الحكومية المفروضة على البضائع وأستمر هذا المبنى يلعب دور الجمر ك طيلة العصر العثمانى ، أما الآن فيستخدم كمخزن ، ويلاحظ أن الجانب اليسر بعد المدخل عبارة عن بائكة تتألف من صف من العقود ، أما الجهة اليمنى فتتألف من غرفة الحارس الذى يراقب كل من يغادر المبنى ويخبر أصحاب الأكياس والأجولة باخارجين لكى يتلافوا السرقة وكان الحارس يتقاضى عن كل جوال نصف ريال كرسوم حفظ وحراسة^(٥١) وفى وسط الجانب الشمالى يوجد سلم واسع يؤدى إلى الطابق العلوى حيث يوجد مخازن أخرى وبعض غرف المعيشة تحيط بالطابق الموجود أعلى البوائك وهذا الطابق يحتوى على عدد من دورات المياه والمغاسل بالإضافة إلى بعض الحجرات الصغيرة التى تستخدم كمخازن ويلاحظ وجود ظلات فى الفناء لكى يستريح الحمالون أسفلها وإلى جوار المنشآت السابقة نجد بعض المخازن المفتوحة والتى يطلق عليها سمسار وهى مخازن ذات أفنية مكشوفة وهى موجودة بصفة عامة فى ضواحي الأسواق استخدم بعضها كمخازن للخشب وللجمال وأحياناً كانت تزود بغرف صغيرة لحزن البضائع . ومن أبرز الأمثلة على ذلك سمسرة المتوكل^(٥٢) . ويوجد أيضاً مجموعة من المباني المخصصة لإقامة التجار والتى تشبه الفنادق أما عن التصميم المعمارى لهذه المباني فهى عبارة عن صفوف من غرف السكن تطل على فناء فى الوسط ، وفى هذه الغرف يمكن للتجار الإقامة للراحة وتناول الطعام والشراب وكن أمثلة هذا النوع من المباني سمسرة الخان وتسمى أيضاً سمسرة المزين فى حارة الصليحي وهى حارة قديمة ، وكانت تعرف أيام العثمانيين باسم سوق النصارى لأن عدداً من اليونانيين والايطاليين كانوا يعيشون فيها . ولهذا الفندق مدخلان من الجنوب والغرب ولها سقاية بجوار مدخل الشارع من الجهة الجنوبية ، أما الباب الغربى فإنه يستخدم لحيوانات المسافرين ولحزن

Ibid, P. 290

Ibid, P. 292

الكميات الصغيرة من البضائع حيث كانت تخزن في فناء صغير يطل على ممرات توصل إلى حجرات النزلاء أو مخازن أسفل الممرات ، أما المدخل الغربى فكان يفتح على الشارع الرئيسى للمدينة القديمة ويوجد على جانبى الباب الرئيسى مجموعات من الدكاكين الصغيرة ، كما نجد مقاعد حجرية يجلس النزلاء عليها ، كما يحتوى الفناء على مظلة لجلوس النزلاء فى الطقس الحار ، كما يوجد سلم فى الركن الجنوبى الغربى يؤدى إلى حجرات النوم والحمامات بالإضافة إلى سكن صاحب الفندق أو المشرف عليه وهو عادة ما يقع فوق المدخل^(٥٣) . وتعتبر المباني السابقة أكثر مباني السماسر حفظاً ، ولا زال بعضها يستعمل فى بعض وظائفه ، بينما أغلق البعض الآخر ، أو استعمل كمراكز للحرفيين ولا يعنى الوصف السابق احصاء عددى السماسر الموجودة بقدر ما يشير إلى أبرزها وأكثرها حفظاً ويوجد عدداً آخر فى حالة سيئة من الحفظ لا تسمح بدراسته والتعرف على وظيفته .

ثالثاً - الدراسة التحليلية والمقارنة :

الادارة داخل السمسرة :

تعتبر السماسر منشأة تجارية ضخمة ، ومن ثم لابد وأن تدار بطريقة دقيقة تكفل لها أداء وظيفتها على أكمل وجه ، على أن المصادر التاريخية لم تعطنا وصفاً محدداً لطريقة إدارة السمسرة إلا أننا من خلال المعلومات المتناثرة نستطيع أن نضع تصور لعملية إدارة هذه السماسر بالإضافة إلى معرفة أهم الأشخاص الذين لهم صلة بهذه الإدارة . ويأتى فى مقدمة من يعملون بالسمسرة « السمسرى » وهو صاحب البناء المعروف باسم السمسرة ويسمى المبنى باسمه فى أغلب الأحيان ، ويبدو أن مهمته هى الاشراف على إدارة السمسرة وتحصيل الرسوم المقررة على البضائع التى تخزن فى السمسرة التى يملكها أو يشرف على إدارتها ويشترط فى السمسرى الأمانة وعدم الخيانة وحفظ أموال التجار وللسمسرى الخرج (المال) المعتاد على المشتري ، وما شراه صاحب صنعاء لبيته ليس عليه شئ^(٥٤) . ويبدو أن كل سمسرى كان يحدد سعراً لدخول البضائع إلى سمسرته وسعراً لخروجها منه فعلى سبيل المثال نجد أن الخرج للسمسرى فيما يتعلق بالبز الأبيض كان على الرابطة بقشة وللحمال بقشة^(٥٥) .

Ibid, P. 292.

- ٥٣

٥٤ - حسين بن أحمد السياغى ، قانون صنعاء « دراسات يمنية » العدد العاشر ١٩٨٢ ص ١٣٧ .

٥٥ - المرجع نفسه ، ص ١٥٣ - ١٥٤ .

ومما سبق يتضح أن السمسرى هو الشخصية الرئيسية فيما يتعلق بالسمسرة وإدارتها باعتباره مالكها أو مشرفا عليها . ولذا كانت تخصص له حجرة فوق المدخل ليستطيع من خلالها التحقق من سير العمل فى السمسرة ومراقبة النظام بها ، ويستطيع السمسرى أن ينب عن شخصاً آخر فى إدارة السمسرة كل الوقت أو بعض الوقت وشخصية السمسرى تشبه إلى حد كبير شخصية الوكيل فيما يتعلق بالوكالات فى مصر والشام وتتشابه الوظيفة أيضا مع وظيفة شيخ التجار أو شاهبندر التجار، أن شاهبندر التجار أو الوكيل كان موظفا حكوميا فى بعض الأحيان والسمسرى كان فى العادة أحد كبار التجار ولذا كان يصرح له ببناء سمسرة متخصصة أو سمسرة لتخزين البضائع ، ألا أن السماسر التى تقوم بجمركة البضائع ووزنها كانت تابعة للحكومة بصفة دائمة والأمر نفسه كان متبعاً فى مصر فالجمارك كانت تمثل سلطة الحكومة ومن هنا كانت تابعة لها ، أما الوكائل فكان يسمح للأفراد من كبار التجار ذوى السمعة الطيبة والذين كان يثق فيهم السلطان ببناء هذه المنشآت التجارية وإدارتها . ومن الوظائف الهامة التى لها علاقة بالسمسرة « شيخ السوق » أو « عاقل السوق » وقد يكون من أصحاب السماسر أو من غير أصحابها ، ومن وظائفه ضبط أهل السوق أو السمسرة وتسليم أموال الغرباء والإشراف على الحراسة عند اجتياح المدينة^(٥٦) ويشترط فى شيخ السوق أن هناك شيخ لسوق السلب ، وشيخ لسوق الملح ، وشيخ لسوق القشر (البن) ومن المعروف أن هناك علاقة أساسية بين السوق والسمسرة فكانت السمسرة بمثابة المبنى الإدارى للتجار وكانت تتوسط السوق ، ومن هنا كان لشيخ السوق دوراً فى إدارة السمسرة ، شأن دوره الإشرافى على السوق كله . ومن الممكن أن يكون شيخ السوق هو نفسه السمسرى ، ولكن فى معظم الأحيان كانا شخصتين ، ومن وظائف شيخ السوق أيضا تسعير البضائع وتحديد أثمانها . ومن الوظائف التى عمل أصحابها فى السماسر « الجلاب » وهو الشخص الذى يقوم باستجلاب البضائع الى الأسواق والسماسر وأحيانا يكون هؤلاء الجلاب من الأغراب ولذا كان فإذا أثبت عليه غش لا يسمح به باستجلاب بضائع ، وأن كان من أهل المدينة استحق الحبس على الغش^(٥٧) ومن الأشخاص الذين يقومون بالعمل فى داخل السمسرة أيضا « الدلال » وهو الشخص الذى يتوسط بين البائع والمشتري ويحصل فى مقابل ذلك على دالة وهى أجرة ناتجة عما ما يبيعه من أى سلعة ، وتقوم مهمته

٥٦ - المرجع نفسه ، ص ١٥٣ - ١٥٤ .

٥٧ - المرجع نفسه ، ص ١٣٨ - ١٣٩ .

على احضار البائع والمشتري ويناظر بينهم في كل سلعة تباع^(٥٨) ويبدو أنه لم يكن يسمح للدلال ببيع أى بضاعة فى داخل أو خارج السمسرة دون أن يطلع البائع والمشتري على ما باعه والا يمنع من الدلالة لما يترتب عليه من الخيانة بين البائع والمشتري ويبدو أن الدلال لم يكن مسموحا له بشراء السلع التى يقوم بالدلالة فيها ومن المحتمل أن عملية الدلالة كانت تتم فى صحن السمسرة باعتباره مكانا واسعا للمناظرة بين البائع والمشتري كما أنه يسمح بتواجد عينات من البضائع المراد بيعها . ويبدو أن الدلال كان ينتقل بين غرف البائعين والمشتريين فى داخل السمسرة لاتمام الصفقات التجارية ومن الشخصيات التى كانت تعمل بالسماسر « الكيالين » وهى طائفة يشترط فيها الامانة وعدم الخيانة ، وكان يعمل على سبيل المثال فى السماسر المخصصة لبيع الحبوب عشرون نفرا « كيالا » وكانوا يقبضون الكيالة المعتادة على القدح ثمن الثمان من البائع ، ونصف الثمن من المشتري ، وكان من وظائف الكيالين الحراسة عند اجتياح المدينة وكانت الحراسة تشمل حراسة الأبواب ، وإذا كانت هذه الأبواب فى حاجة إلى اصلاح ، وبقيت من غير تغليق ، وكان هؤلاء الكيالون يسمون « المعارين » وفى بعض الاحيان^(٥٩) . ومن الشخصيات الهامة التى كان له صلة بالسمسرة شخصية شيخ الشرطة « أو شيخ الليل » وهو شخص يقوم على تحقيق العدل والامان لكل عناصر السمسرة والوسق حس قواعد الأحكام الشرعية ، وكان له أعوان ينتشرون أثناء الليل لحراسة السماسر^(٦٠) ومن الشخصيات الادارية بالسمسرة « كاتب السمسرة » ويتضح من اسم وظيفته أنه شخص يهتم باثبات ما يدخل من بضائع إلى السمسرة وما يخرج منها وذلك فى دفاتر خاصة تحفظ بالسمسرة للرجوع اليها عند الضرورة^(٦١) ويعتبر أولاد السمسرة أو أولاد السوق من العاملين الذين يقومون بتنظيف السمسرة بالكنس وحمل القمامة إلى البرية وكانوا يعرفون أيضا باسم « شقاة الكيالين »^(٦٢) .

أما فيما يتعلق « بحارس السمسرة » فكان شخصا يعهد اليه بحراسة مدخل السمسرة والتحقق من شخصية الداخلين إلى السمسرة أو الخارجين منها والقيام منها

٥٨ - المرجع نفسه ، ص ١٣٥ .

٥٩ - المرجع نفسه ، ص ١٣٩ .

٦٠ - المرجع نفسه ، ص ١٤٦ .

٦١ - لأن شخصية الكاتب من الشخصيات الهامة فى إدارة الوكالات التجارية حتى الآن .

٦٢ - السياغى ، المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

والقيام بتفتيشهم^(٦٣) والحمالون هم مجموعة من الأشخاص الذين كانوا يقومون بحمل البضائع من خارج السمسرة إلى داخلها أو بالعكس وكان لا يجوز أن يعمل حمال داخل السمسرة إلا من خلال ضمان واضح من قبل عاقل الحمالين ويلزم كاتب السمسرة بكتابة التزام ضمانى بحضور الحمال والعاقل ويحفظ هذا الالتزام عند السمسرى^(٦٤) وقد حدد القانون ما يحصل عليه هؤلاء الحمالون فى كل سمسرة من أجر مقابل ما يحملونه فعلى سبيل المثال كانت أجرة معارة التبن (حمل التبن) بقشة واحدة ، وأجرة حمال « التبنق » التبنك أربع بقش من البائع ومن المشتري . وكانت أجرة الحمال الذى يحمل حلقة القشر والسمن إلى السماسر بقشتين وأجرة من يحمل من الحلقة إلى السمسرة السليط وسمسرة الصورعة وسمسرة المسحاه على كل عدلة بقشتين ونصف .

ويعمل فى السماسر أيضاً مجموعة من « السقائين » وهو مجموعة من العمال الذين يقومون بحمل الماء من خارج السمسرة إلى داخلها وكانوا يحصلون على أجر محدد تبعاً للمسافة التى يقطعها وكان يعمل أحياناً باليوم أو الأسبوع أو الشهر^(٦٥) وتعتبر شخصية « المحتسب » من أهم الشخصيات التى لها صلة بالسماسر وبالأسواق بصفة عامة ويبدو أنه كان يتعهد الناس فى أوساقهم ويتفقد الباعة أو المبتاعين وكان على الوالى الاستعانة بخيار المحتسبين^(٦٦) .

تصميم بناء السماسر :

بنيت السماسر بتصميم يسمح بوجود فناء مركزى تدور حوله بقية أجزاء المبنى وقد تكرر هذا التنظيم فى معظم المدن اليمنية التى بنيت بها سماسر مثل صنعاء ، الحديدة ، عدن ، زمار ، تعز (لوحة ١٨ ، ١٩)^(٦٧) وكان الطابق الأرضى يخصص مرابط

٦٣ - المرجع نفسه ، ص ١٣٩ .

٦٤ - المرجع نفسه ، ص ١٤٢ - ١٤٣ .

٦٥ - المرجع نفسه ، ص ١٤٣ .

٦٦ - عصام الدين عبد الرؤوف الفقى ، اليمن فى ظل الإسلام ، القاهرة سنة ١٩٨٢ ، ص ٢٥٧ .
٦٧ - لازالت أجزاء من سماسرة مدينة تعز قائمة حتى الآن ، ولكنها فى حالة سيئة من الهدم وقد أشارت المصادر التاريخية إلى قيام على بك أمير تعز ببناء سمسرة شرقى مدينة تعز على يسار الداخل من الباب الكبير وجعل فيها أربعة وستين مسكناً على طبقتين ، الطبقة السفلى مخازن والطبقة العليا مناظر ورواشين ، وعين أحد القضاء وأحد الكتاب ، وعين لكل منهما راتباً معيناً يصرف كل شهر وذلك من إيرادات هذه السمسرة أيضاً .
أنظر الموزعى ، الاحسان فى دخول اليمن تحت عدالة آل عثمان س ٢٠ ، ٢٥ ، السيد مصطفى سالم ، الفتح العثمانى لليمن ص ٤٧٧ .

وفى مدينة زمار لا زالت يقايا عدد من السماسر قائمة مثل سمسرة زيد المعطب وسمسرة حمير وسمسرة قائد ، وسمسرة بطين ، وسمسرة بيت قشطة ، وسمسرة غسل والمهوف وكلها فى حالة سيئة من الحفظ .

للحيوانات (اصطبيل) وعادة ما تبني كتل ثلاثية أو ثنائية الاضلاع تربط فيها الحيوانات (لوحة ١٦ ، ١٧) وهى قريبة من مجموعة من الحجرات الصغيرة فى الطابق الأول ، والتي كانت مخازن فى معظم الاحيان ، ووجدنا فى معظم السماسر طابق مسروق ، يعلو الطابق الأول ويظهر من داخل السمسرة ولا يظهر من الخارج ، ويصل اليه بواسطة درج داخلى وكانت الحجرات العلوية من الطابق الثانى والثالث تخصص لسكنى التجار ، وهذه الحجرات كانت عبارة عن مساحات صغيرة مربعة مغطاة بقباب ضحلة (لوحة ٢٠) وكانت تضاء بواسطة فتحات صغيرة فى السقف حيث كانت تنفذ أشعة الشمس للداخل المظلم ، أو عن طريق نوافذ مفتوحة على الخارج أو على الفناء (لوحة ٢١) ويلاحظ أن مبنى السمسرة من الداخل كان عبارة عن ثلاثة مستويات تطل على الصحن الداخلى ١٧ ، ٢٢ ، ٢٣ بواسطة بلكونات (شرفات) مسقوفة على هيئة بائكة ويتصل بتصميم السمسرة وجود بعض الأجزاء المعمارية المخصصة للخدمات مثل دورات المياه والمغاسل التى كانت توجد فى أماكن بعيدة نسبياً عن أماكن مسكن الناس (جهة الشرق) كما كانت بعكس اتجاه الرياح ، وفى الجزء الغربى من السمسرة كانت توجد المطابخ التى كانت تقدم وجبات ساخنة فى أحواض حجرية صغيرة كما كان يوجد بكل سمسرة حوض يملأ ويجدد باستمرار لشرب الدواب وفى أغلب السماسر توجد ظلات يستريح تحتها الحمالون فى الفناء كما زود الصحن بعدد من المقاعد الحجرية وخاصة بالقرب من المدخل وخاصة فى السماسر التى تقوم بوظيفة الجمارك وهكذا نلاحظ أن السمسرة كان مبنى يشتمل على أجزاء كثيرة إلا أنها كلها وفقاً لتصميم معمارى يتيح لها تأدية وظائف مختلفة فى وقت واحد فى سهولة ويسر .

تشكيل الحوائط الخارجية للسمنسار :

المدخل : تعتبر مداخل السماسر بصفة عامة من المداخل البسيطة بالقياس لحجم مباني السماسر (لوحة ٢٤ ، ٢٥) وكانت هذه المداخل تتألف من عقود تدور حول فتحة المدخل ، وهى تتشابه فى ذلك مع المداخل الخاصة بالوكائل المصرية والشامية (لوحات ٣ ، ٤) ولقد وجد أكثر من مدخل للسمسرة الواحدة ، وذلك تبعاً لمساحة هذه المباني ويلاحظ أننا لم نعثر على مدخل بارز لأى سمسرة سواء أكان ذلك فى صنعاء أو غيرها من المدن اليمنية الأخرى وذلك تبعاً لمساحة هذه المباني . ويلاحظ أن معظم هذه المداخل كانت تؤدى إلى الفناء مباشرة ، وكان المدخل فى العادة من الحجر ، ومما هو جدير بالذكر أن الكثير من مداخل السماسر حولت إلى محلات تجارية ، أو كانت تقسم لقسمين ، قسم يترك مدخل والآخر يحول إلى دكان أما الباب نفسه

فهو من الخشب ، وكانت تتوسطه خووخه^(٦٨) للاستعمال اليومي دون حاجة إلى فتح الباب الكبير (لوحة ١٠) .

الفتحات والنوافذ :

تعددت أشكال الفتحات والنوافذ في الجدران الخارجية للسامرة ، فعلى سبيل المثال ظهر منها ما يشبه فتحات السهام (المزاغل) وخاصة في الطابق الأول من السامرة كما ظهر أيضا أنواع أخرى من المزاغل عبارة عن فتحات مستطيلة أو مربعة وكانت هذه الفتحات في الطابق الأول (شكل ١) وبالنسبة للنوافذ التي وجدت في الطوابق العليا ، فقد كانت ذات أشكال مختلفة من النوافذ المستطيلة التي تعلوها قميرات (فتحات دائرية) (لوحة ٢٤) .

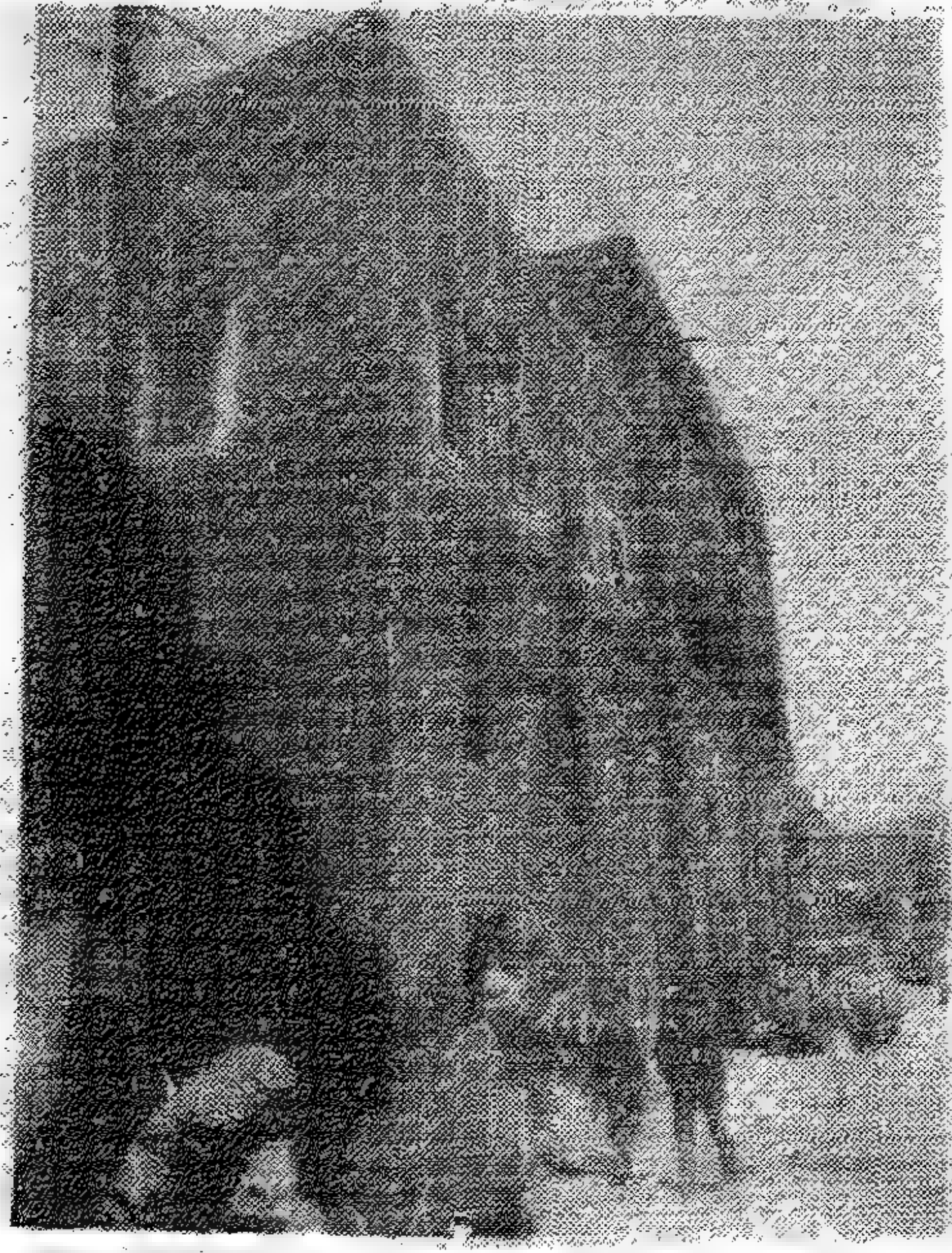
كما ظهرت أيضا نوافذ مستطيلة وبعضها كان يبرز عن سميت الجدار ويكون شكل أشبه بالمشربيات في العمارة الإسلامية في مصر ، كما ظهر في بعض السماسر نوع من الفتحات الثلاثية اثنان منها في مستوى واحد ، ويعلوها واحدة في مستوى أعلى (لوحة ٩) ويتكرر هذا الشكل على مسافات متباعدة في البناء ، لتشكيل هرم . ولقد تنوعت أيضا أشكال النوافذ التي تطل إلى الداخل ، ولكن معظمها كانت نوافذ مستطيلة يعلوها نوافذ أصغر ، كما ظهرت فتحات داخلية لإنارة الطوابق السفلى (لوحة ٢٧) .

المادة الخام المستعملة في البناء :

استعمل الحجر بكثرة واضحة في عمليات البناء وخاصة فيما يتعلق بالطابق الأول من المباني ومن المعروف أن الأحجار كانت من المواد التي توافرت بكثرة في اليمن نظرا لتوافر الجبال البركانية على بعض السماسر قد استخدم في بنائها أحجار رملية ، ويلاحظ أن الطوابق العليا كان يستعمل في بنائها الحجر ، كما كان يستعمل الطوب الأحمر في الزخارف التي تعلو هذه السماسر (لوحة ٢٣ ، ٢٦) .

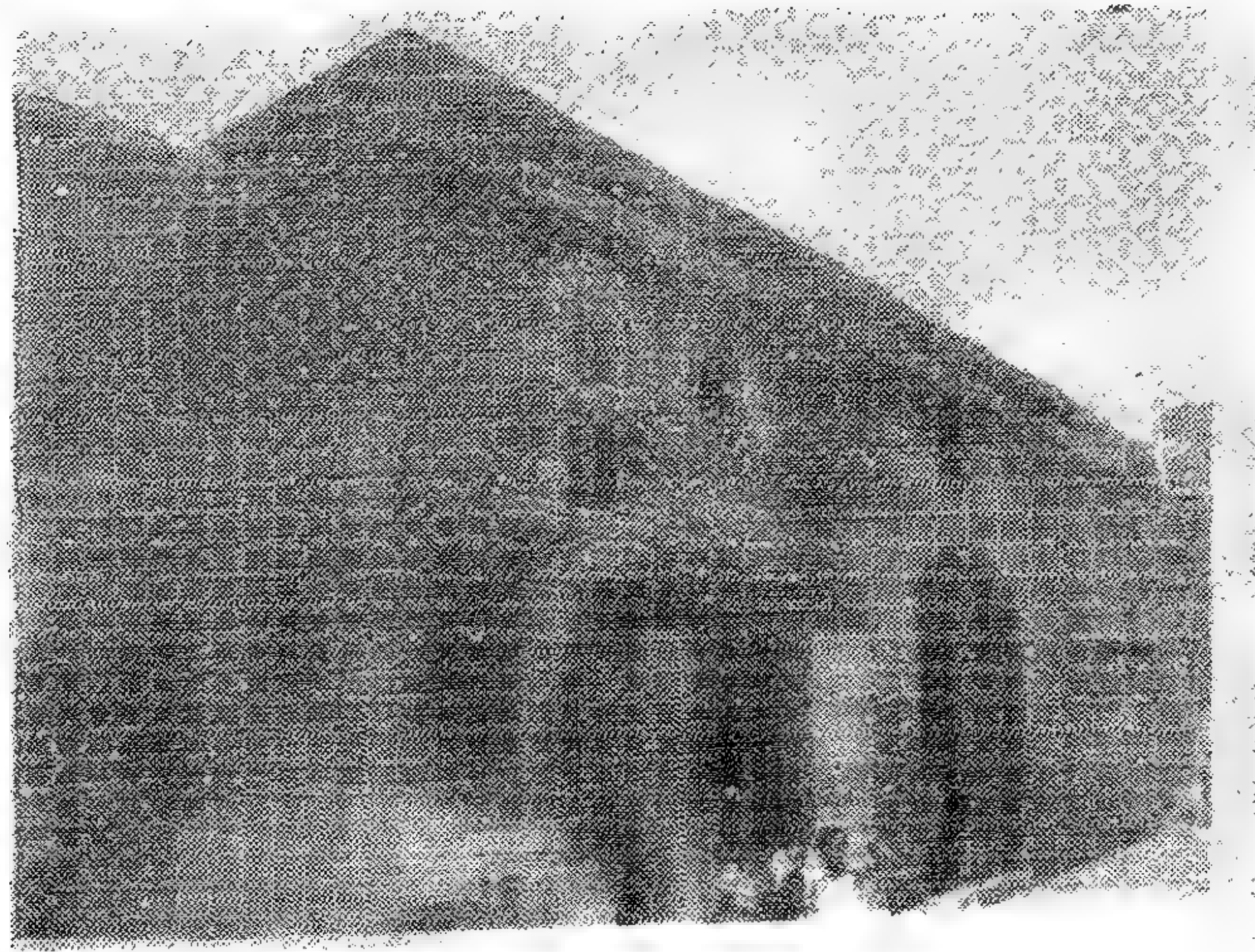
٦٨ - خووخة وتجمع على خووخ ، وهي المخترق بين شيئين وسواء بين دارين أو بين طريقين كما تطلق على كوه ادخال الضوء إلى البيت وتدل في العمارة المملوكية على باب صغير في الباب الكبير للمبنى للاستعمال اليومي دون حاجة إلى فتح الباب الكبير . ويقال خووخة حجر إذا كانت في الحائط وقد تكون الخوخة في درقة باب ولا تتسع إلا لمرور فرد واحد .

أنظر محمد محمد أمين ، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية ، القاهرة سنة ١٩٩٠ ، ص ٤٣ .



لوحة (١٨)

سمسرة متعددة الطوابق بمدينة زمار
تصوير الباحث



لوحة (١٩)

سمسرة ذات طابق واحد بمدينة زمار
تصوير الباحث

لوحة (٢٠)
نموذج لفتحات الأضواء على الدرج
تصوير الباحث



لوحة (٢١)
نموذج لبعض أشكال الخزائن
الخائطة على الدرج
تصوير الباحث





لوحة (٢٢)

ابق الثالث بسمرة المقصورة ويظهر
به البراطيم الخشبية الملبسة بالجعر

تصوير الباحث



لوحة (٢٣)

الطابق الرابع من سمرة المقصورة

تصوير الباحث



لوحة (٢٤)
الواجهة الشرقية للمسرة المقصورة
نقوش الباحت



لوحة (٢٥)
الداخل المقعد للمسرة المقصورة
نقوش الباحت



لوحة (٢٦)

الدرج المؤدى إلى الطابق الثانى بمسرة المنصورة



لوحة (٢٧)

فتحة الاضائة فى أرضية الطابق
الثانى وسقف الطابق الأول
بمسرة المنصورة
تصوير الباحث

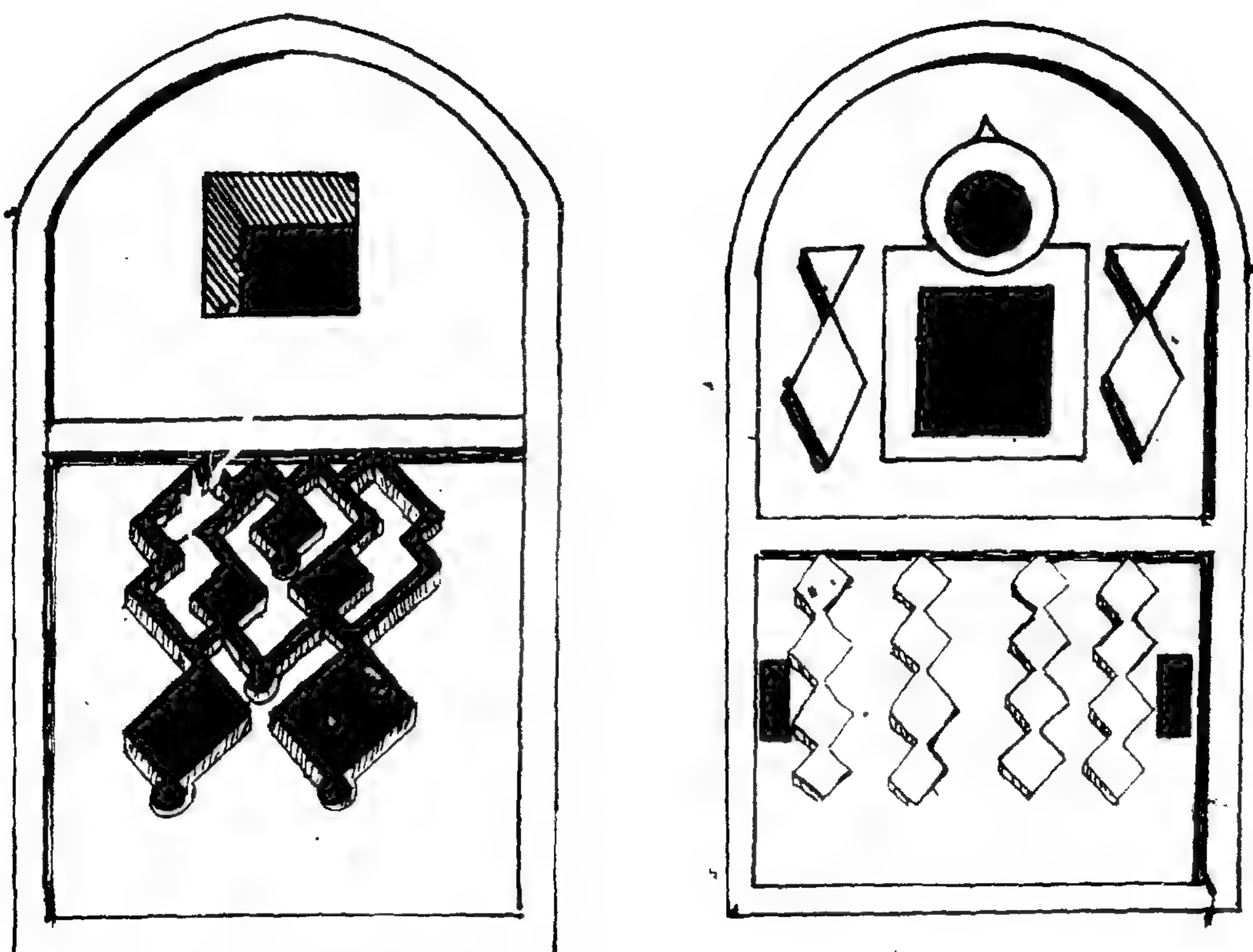
الزخارف :

تفاوتت الزخارف التي تزين واجهات السماسر من حيث الحجم ، على أنها كانت كلها زخارف هندسية ، فقد اتخذت بعض الواجهات أشكال مستطيلات امتلأت بمعينات مبنية بواسطة الطوب الأحمر الأحمر وذلك في صفوف طولية بينما ظهرت أيضا أشكال لزخارف معينات على جانبي النوافذ ، وكان المعمار ينوع في أوضاع هذه الزخارف تنوعاً واضحاً (شكل ١٣) كما فصل المعمار يون الطوابق المختلفة لبناء السمسرة عن طريق أشرطة زخرفية بطول الواجهة (شكل ١٤) واحتوت هذه الأشرطة على زخارف عبارة عن اشكال مثلثات متقابلة كما ظهرت اشكال لزخارف على هيئة رؤوس سهام ، أما داخل السماسر فكان خاليا من الزخارف بصفة عامة وفي بعض السماسر تكررت أنواع الزخارف الهندسية التي رأيناها في الواجهات وقد لجأ المعمارى اليمنى إلى نوع من الزخارف يعرف باسم القمریات وذلك في واجهات بعض السماسر وكانت القمرية عبارة عن جزء مستطيل يعلو النافذة ، ويأخذ الشكل العلوى منه شكل العقد النصف دائرى وزخارفها عبارة عن زخارف هندسية منفذة على الزجاج المعشق بالجص والمكسية بألوان عديدة ، كما استخدمت الزخرفة بواسطة التجصيص ومن المعروف أن الجص من المواد المحلية المتوفرة ، وتعتبر من الصخور غير المعدنية والتي يتم استخراجها من المقالع بأحجام مختلفة ووضعها في افران درجة حرارتها (٥٠٠ - ٧٥٠) ثم تطحن حتى تصبح ناعمة جدا والواقع أن كل العمائر اليمنية في العصر الإسلامى (كان الجص هو العنصر المألوف في زخرفتها وقد استعمل المعمار اليمنى أيضا الأحجار ذات الألوان المتنوعة في الأعمدة والعقود (شكل ١٥) .

يلاحظ أن كثير من السماسر قد احتوى على أعمدة ذات تيجان منحوتة مختلفة الزخارف كلها منقولة من أبنية قديمة تعود إلى عصور سابقة على الإسلام وكانت هذه الأعمدة تتفاوت الارتفاع تبعا لارتفاع السقف المطلوب رفعه ، واستعملت عقود متنوعة بوائك هذه السماسر إلا أن العقد النصف دائرى كان العنصر المعمارى الرئيسى الذى ظهر في عمائر هذه السماسر .

العلاقة بين الوظيفة وعمارة السمسرة :

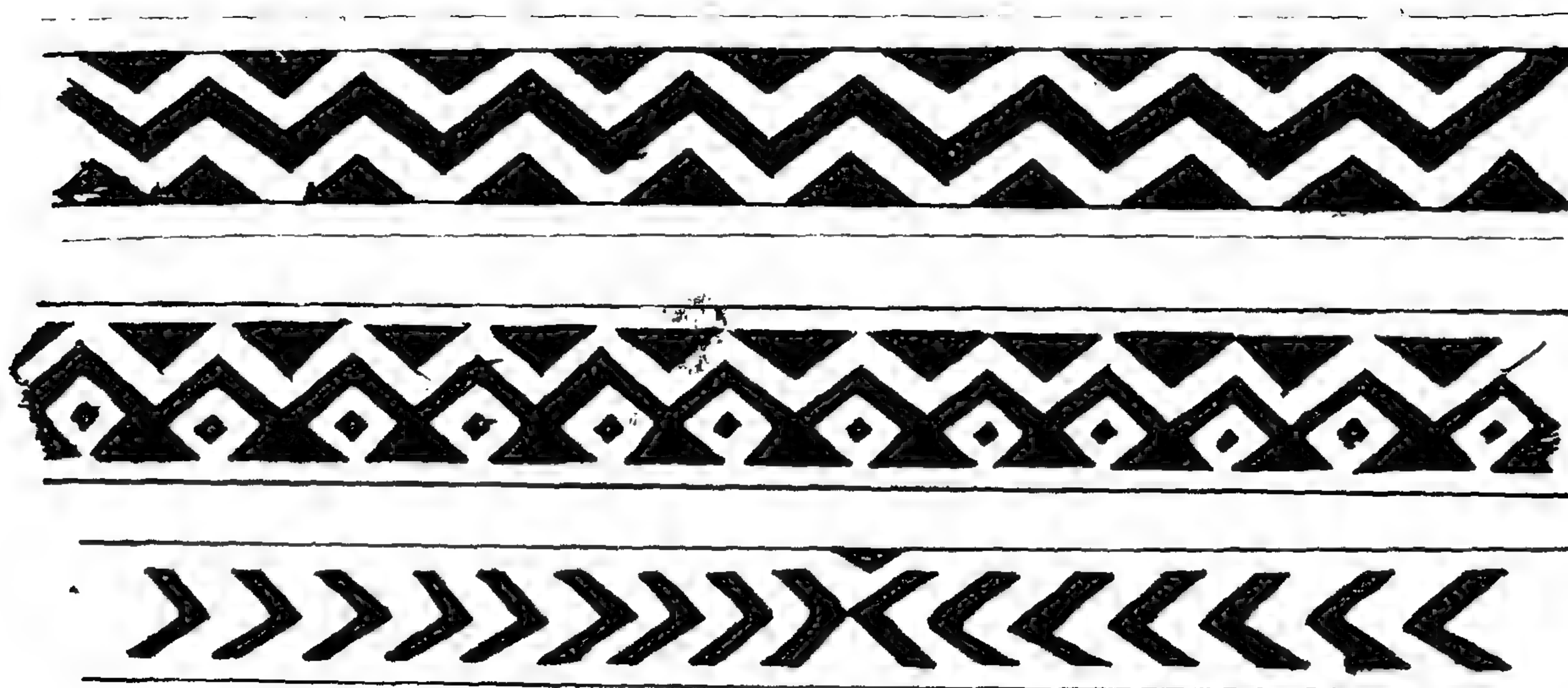
لفظ سمسرة كان يطلق على كل المنشآت التجارية في اليمن ، على أن تحليل وظيفة كل منشأة على حدة قد أوضح لنا لفظ سمسرة كان مفهوم عام لعديد المنشآت التجارية ذات الوظائف المتنوعة . فعلى سبيل المثال كان يستعمل في الدلالة على الخان أو الفندق



شكل (١٣)

زخارف معينة منفذة بالأجر . واجهة سمسرة الحجة

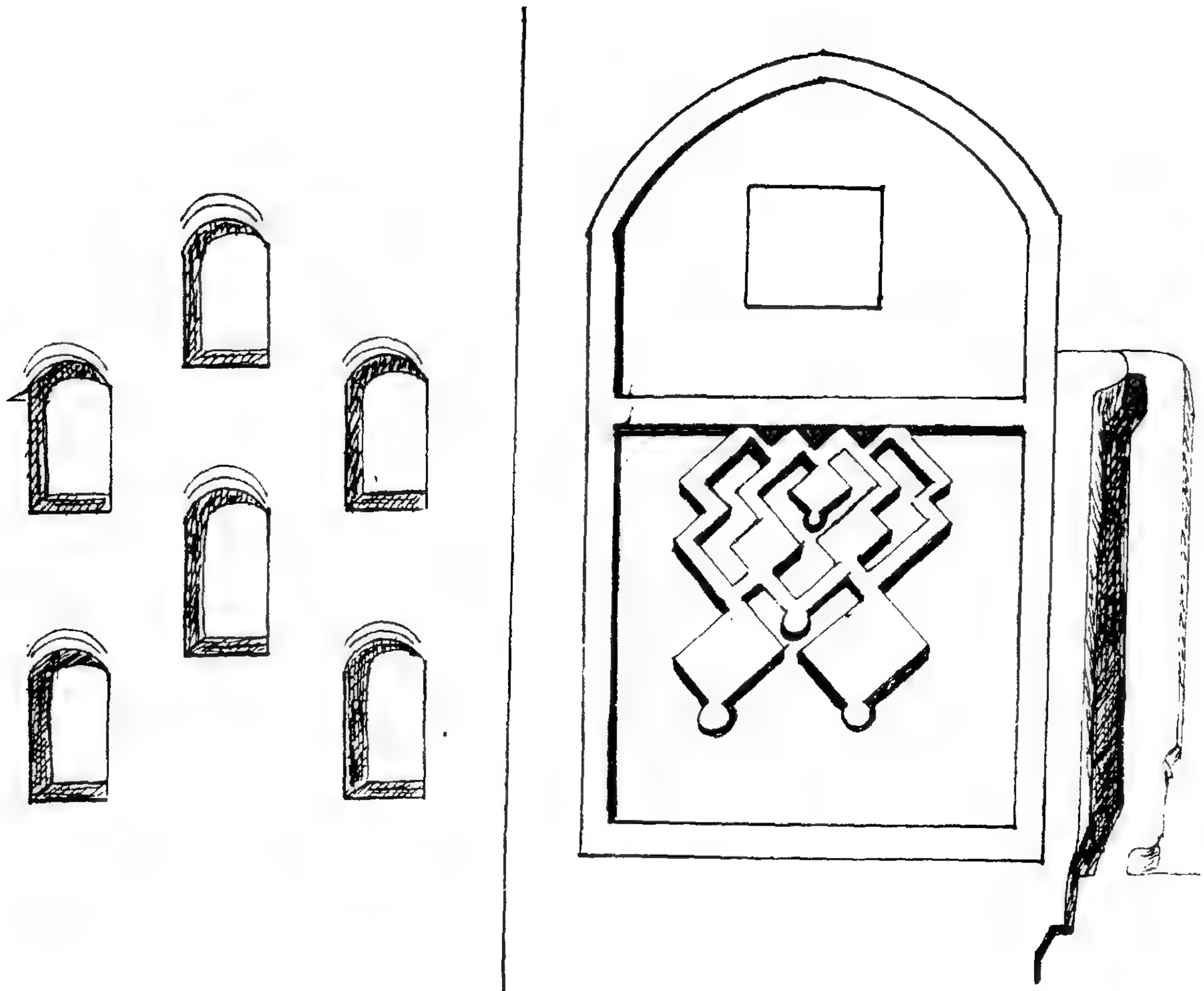
رسم الباحث



شكل (١٤)

أشرطة لأنواع الزخارف التي ظهرت في السماسر المتعددة الطوابق بمدينة صنعاء

رسم الباحث



شكل (١٥)

أنواع الفتحات المختلفة التي إستخدامها المعماري اليمنى
كعناصر زخرفية بالواجهة رسم الباحث

وقد أشار المؤرخ ابن رسته الى العديد من الخانات التي كانت تخدم المسافرين على الطرق كما عرفت اليمن نمط آخر من أبنية الخدمات التجارية يعرف باسم المقاهى ، ويتركز هذا النوع من المنشآت فى مناطق تهامة وكانت تزود بسرائر لنوم المسافرين . كما وجدت أيضا منشآت تعرف باسم « الديمه » وهى غالبا مبنى مجاور لضريح تقى أو شيخ وغالبا كان هذا المبنى عبارة عن شكل معمارى مبنى بالحجر وكان سقفه عبارة عن قبة بسيطة . كما وجدت سماسر لضبط وتنظيم البضائع مثل سمسرة الزبيب وسمرة القشر . كما وجد أيضا نوع من السماسر عبارة عن مخازن للبضائع مثل مخازن الخشب والجمال ومثال ذلك سمسرة المتوكل . كما وجد نوع السماسر عبارة عن فندق لاقامة التجار الغرباء مثل سمسرة المزين ، وتشير المصادر إلى أن عددا كبيرا من اليونانيين والايطاليين اعتادوا أن يعيشوا فيها . وأمر طبيعى أن يختلف التصميم المعماري الداخلى للمنشأة التجارية تبعا لوظيفتها .

فعلى سبيل المثال كانت المباني المعروفة باسم الخان صغيرة الحجم نسبيا مزودة بالماء لسقاية الانسان وسقاية الدواب المصاحبة له ، بالاضافة إلى عدد من الغرف لنوم هؤلاء النزلاء كما تشابه مبنى الخان مع نوع من المباني يسمى « مطرح » وهو عبارة عن منزل بسيط مخصص لاقامة النزلاء من المسافرين من التجار وغيرهم ، أما السمسرة التي تخصص لتخزين البضائع فحسب ، فعبارة عن فناء أوسط . أما السماسر التي كانت مخصصة لوظيفة الجمرك أو لوزن البضائع فكانت عبارة عن فناء كبير مربع يفتح إلى السماء ومحاط ببائكة من دور واحد وكانت مزودة بمنصات (مصاطب) مبنية بالحجر ، وكانت مجاورة للموازين وعليها يضع الحمالون أحمالهم . Platforms من البضائع . وأما السماسر التي كانت تستخدم كمخازن للبضائع فكانت عبارة عن ساحات مقسمة إلى غرف تستخدم لحزن وحفظ البضائع . وهكذا كان لفظ سمسرة يعنى أشكالا متنوعة من العمائر ذات الوظائف المختلفة ، ولكنها كلها كانت تتعلق بالتجارة والتجار ، على أن أبرز أبنية السماسر وأكبرها هي تلك التي تجمع في داخلها البضائع والتجار من بائعين ومشتريين بالاضافة إلى الدواب التي يصحبونها .

مشكلة التاريخ لمبان السماسر :

تعد مشكلة تاريخ المنشآت التجارية اليمنية في العصر الإسلامي من المشاكل الصعبة التي تواجه من يقوم بالبحث في هذا الموضوع وربما تكمن المشكلة في عدم وجود لوحات تأسيسية تشير الى تاريخ البناء أو صاحب البناء ، كما تكمن المشكلة في أن هذه المنشآت التجارية كانت تستعمل في كل العصور وبالتالي كانت تتعرض للاضافة والترميم المستمر ، ومن هنا كان البناء الأصلي يختفى باستمرار ويصبح جزء من بناء أكبر يرجع إلى عصور مختلفة ، على أن هناك اشارات تاريخية إلى بناء بعض السماسر مثل سمسرة معمر التي قيل أنها من بناء الامام يحيى وسمسرة العنب في حارة الجامع وتسمى بسمسرة يحيى بن قاسم الفوداني كانت هيئة ووقف خاص لاحمد بن الامام المنصور الذي مات سنة ١٠٠٦هـ - ١٥٥٧م) .

وأما سمسرة محمد بن أحمد فقد أل ملكها إلى أمير من بيت القاسم سيد محمد بن حسن ١٠٥٤هـ - ١٦٤٤م وبالنسبة لسمسرة الحجة فقد استخدمت منذ أكثر من ثلاثمائة سنة (أى في فترة الدولة القاسمية ، وأما سمسرة الميزان فهي وقف خاص لمسجد صلاح الدين محمد بن علي في ٧٩٣هـ - ١٣٩١م وقبل أن المدخل يرجع إلى نحو ثلاثمائة عام والأرضية تعود إلى عصر حميد الدين (الدولة القاسمية) وأما سمسرة الميزان فهي وقف خاص لمسجد صلاح الدين محمد بن علي في ٧٩٣هـ - ١٣٩١م

وقبل أن المدخل يرجع إلى نحو ثلاثمائة عام والأرضية تعود إلى عصر حميد الدين (الدولة القاسمية) أما سمسة الزينى فترجع إلى العصر العثمانى .

ومما سبق يتضح أن ظاهرة بناء السماسر ترتبط بالنشاط التجارى لليمن وهو نشاط مستمر منذ العصور السابقة على الإسلام إلى العصور الإسلامية بمراحلها المختلفة ، ومن هنا بقيت مباني السماسر فى حالة استعمال مستمر وكذلك حوت اضافات وترميمات مستمرة .

نتائج البحث

١ - أن شهرة اليمن التجارية التقليدية وموقعها الجغرافي المتميز أديا إلى نشاط تجارى مكثف ، وقد اتخذ هذا النشاط التجارى صورا متنوعة مثل :

- أ) استيراد بضائع من معظم العالم المحيط باليمن .
- ب) وصول تجار من أماكن عديدة فى العالم لممارسة النشاط التجارى فى اليمن باعتبارها مركزا هاما من مراكز التجارة العالمية .
- ج) ظهور مراكز تجارية اقليمية فى داخل اليمن مثل عدن وصنعاء والحديدة وزبيد وزمار وتعز .

٢ - تعتبر السماسر ومفردها سمسره بفتح السين الأولى وتشديدها وسكون الميم وفتح السين الثانية من أهم المباني التجارية فى اليمن .

ويعتقد أن السماسر فى البداية عبارة عن مساحة من الأرض تقدر بحوالى ٦ أذرع وكان المسافرون يضعون حيواناتهم فيما يسمى بالمرباط ، ثم بنى فى وسط هذا الفراغ مباني بسيطة ، ثم صارت المساحة الكبيرة تسمى حلقة وكان يتم فى هذه الحلقة تجميع بضائع التجار ، ويمنع أى تاجر من البيع فى غير هذا المكان ، حتى تعود الفائدة المالية للدولة وبعد عرض البضائع يتم نقلها إلى المخازن بواسطة حمالين مقابل أجر محدود .

وهناك رأى أن أول سمسرة بنيت على أنقاض ما تبقى من أحجار قصر غمدان وذلك فى المنطقة المحيطة بالجامع الكبير بصنعاء

٣ - لعبت اليمن دور الوسيط التجارى بين بلدان آسيا وبين بلدان الشرق الأوسط وخاصة مصر والشام والحجاز ونتيجة لهذا الدور ظهرت أهمية بناء طرق تجارية مزودة بمباني الخدمات مثل الخانات واستراحات الطرق .

٤ - ظهر بناء السمسرة بمعنى الوكالة فى معظم المدن اليمنية إلا أن ما حفظ منها فى مدينة صنعاء كان أكثر من المدن الأخرى .

٥ - يبدو أن سرجنت قد أخطأ فى نسبة سمسرة يحيى بن القاسم للأمام أحمد بن الامام المنصور ، ذلك أن الامام أحمد بن الامام المنصور قد بنى سمسرة المجة يستشف ذلك من النص الذى اعتمد عليه سرجنت من كتاب تاريخ اليمن .

« في الثالث والعشرين من صفر توفي السيد المقام صفى الإسلام أحمد بن أمير المؤمنين المنصور بمدينة صعده وكان أكبر سنا من أخيه المتوكل على الله محبا للصدقات والمآثر الحسنة ومنها الحسنة الجارية والمنقمة العالية جامع الروضة الذي أوقف عليه ما يقوم به من ذلك السمسرة بسوق العنب وغيرها ومن مآثره سمسرة الأزرقين عمرها بوصية من زوجته بنت المعافأ وسمسرة ويده » .

ويبدو من هذا النص كما هو واضح أن مكان السمسرة هو سوق العنب ، ويبدو أن هذا الخلط من قبل سرجنت قد جاء لكون سمسرة يحيى بن القاسم وسمسرة الحجة تقعان في نفس المكان وهو سوق العنب .

ويؤكد هذا الرأي نصوص الوقفيات الموجودة في الجامع الكبير والتي تثبت أن سمسرة يحيى بن القاسم ليست وقفا على جامع الروضة وإنما سمسرة الحجة .

٦ - تعد سمسرة الزبيب أو جمر ك الزبيب من أقدم السماسرة في المدينة حيث أن المؤثرات المعمارية تشير إلى أنها أقدم سمسرة باقية في صنعاء على حالتها الأصلية فالجزء الأسفل منها مبنى بالحجر الأحمر وهذه السمسرة تختلف عن السماسر الكبيرة في كونها أبسط من عدة نواحي ففيها رصيف يسمى (مكان الركبة) يجلسن عليه النزلاء للحديث أو الاسترخاء وفيها معلف للحمير ، ويلاحظ أن الطابق الأرضي مسخر لاسطبلات الحيوانات فيما عدا جزئين مرتفعين للنوم وخزن البضائع والغرفة في المدخل تستخدم لسكن حارس السمسرة والذي يراقب منها دخول وخروج البضائع والحيوانات ويقوم بقبض الأجور .

٧ - انقسمت السماسر إلى نوعين رئيسيين من حيث التخطيط المعماري :

- أ) الشكل الرأسى (السماسر المتعددة الطوابق وذات الفناء المسقوف) .
- ب) الشكل الأفقى (طابق واحد أو اثنين) وفناء مكشوف .

يمثل النوع الأول في البحث السماسر الكبيرة بصفة عامة مثل سمسرة النحاس وسمسرة الحجة وسمسرة المنصورة والتي تصل طوابقها إلى أربع طوابق في بعض الأحيان . ويمثل النوع الثانى سمسرة القشر ، سمسرة البوعانى وسمسرة الحوائج وسمسرة وردة وسمسرة يحيى بن القاسم وسمسرة الصيرفى .

والجدير بالذكر أن هناك سماسر تقع تحت مستوى سطح الأرض مثل سمسرة الدبب والتي تقع تحت أرضية سوق الحدادين .

٨ - تعتبر مشكلة التاريخ من أصعب المشاكل التي تواجه الباحث في الآثار اليمنية الإسلامية بصفة عامة ، وفي المنشآت التجارية بصفة خاصة نظرا لاستمرار استخدام هذه المنشآت ، والتي كانت تؤجر من قبل الأوقاف لبعض التجار ، ومن هنا اختلطت التسميات وكذلك التواريخ ، على أن معظم السماسر ذات الطوابق المتعددة ترجع إلى فترة زمنية واحدة وهي الفترة التي اعقبت دخول الأتراك إلى اليمن وهي فترة الدولة القاسمية .

٩ - كان لكل سمسرة إدارة منظمة تشرف على جميع مراحل العمل بها .

١٠ - اتفق تصميم مباني السماسر مع وظائفها ، بمعنى أن كل جزء من أجزاء المبنى كان يؤدي ، دورا هاما في وظيفة السمسرة ويسهل أدائها مثل غرف التجار والمخازن واسطبلات الخيول وقد تشابهت تصميمات المنشآت التجارية اليمنية مع مثيلتها المصرية والشامية في كثير من الأجزاء .

١١ - استخدمت مواد بناء مختلفة في السماسر اليمنية مثل الحجر البركاني الأسود الحجر البركاني الأصفر ، الحجر الجيري الفاتح ، الطوب المحروق رباعي الشكل وكذلك مادة الجبس كمونة فاصلة بين الأحجار ، وكمونة تليس وتبيض في كافة الأجزاء الداخلية للسماسر . كما استخدمت مونة طينية (مونة اللبن) المخلوطة بالرمال والجبس في بعض أعمال البناء واستخدمت أيضا مونة القضاض الصلدة والناعمة وهي عبارة عن مونة مضاف إليها فتات الحجر البركاني حيث يتم استخدامها كمادة واقية من تأثيرات المياه وذلك بتسيسها على أوجه المباني المطلوب وقايتها من تأثيرات المياه كما يتم استخدامها في الأجزاء السفلية كمباني الحوائط لتبرز وجه زخرفي ناعم .

ومن المواد الخام المستخدمة أيضا عروق الخشب المدور الضخمة والتي استخدمت كأكمرات حاملة وكأعتاب للنوافذ والأبواب ، كما استخدم الحديد بأسلوب اقتصادي في تفشية الأبواب الخشبية وكذلك في مفاصل الأبواب والنوافذ .

١٢ - امتلأت واجهات السماسر بالزخارف الهندسية ولكن في غير مبالغة وكانت معظم الزخارف منسجمة مع الطابع العام لهذه المباني .

١٣ - تقوم حاليا مجموعات عمل من المكتب التنفيذي لأعمار صنعاء القديمة والمحافظة عليها ، بأعمال ترميم وصيانة لكثير من هذه المباني .

المراجع العربية والأجنبية

- أحمد قائد الصايدى : «المادة التاريخية في كتابات ينبور عن الين» .
دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ - ١٩٩٠م .
- أسامة عثلى : الصحاح في اللغة والعلوم - دار الحضارة العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٤م .
- القاضى اسماعيل ابن على الأكوخ : صنعاء عند المؤرخين . الأكليل ١٩٨٣ .
- القاضى حسين ابن أحمد السياغى : قانون صنعاء فى القرن الثانى عشر الهجرى - صنعاء .
- الممدانى ، أبو محمد الحسن بن أحمد : صفة جزيرة العرب ، القاهرة ١٩٥٢ .
- توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الإسلامية - المطبعة الفنية الحديثة - ١٩٧٠ .
- حسن صالح شهاب : أضواء على تاريخ اليمن البحرى ، دار العودة - بيروت الطبعة الثانية ١٩٨١ .
- زيد بن على عنان : صنعاء حاراتها وأبارها وشوارعها ومساجدها وأسواقها وألعابها . الأكليل ١٩٨٣ .
- عبد الاله بن على الوزير : تاريخ اليمن خلال القرن الحادى عشر الهجرى - السابع عشر الميلادى ١٠٤٥ - ١٠٩٠هـ / ١٦٣٥ - ١٦٨٠م المسمى تاريخ طبق الحلوى وصحاف المن والسوى - مركز الدراسات والبحوث اليمنية - صنعاء الطبعة الأولى ١٩٨٥ .
- عبد الرحمن عبد الله الحضرى : صنعاء - موقعها فى التاريخ العام لليمن الأكليل ١٩٨٣ .
- عبد الله الحبشى : مجتمع صنعاء فى القرن الحادى عشر « هـ » وما بعده الأكليل ١٩٨٣ .
- عبد الله محمد الحبش : حوليات يمنية من ١٢٢٤هـ إلى ١٣١٦هـ . منشورات وزارة الأعلام اليمنية .
- يوسف محمد عبد الله : أوراق فى تاريخ اليمن وآثاره - الجزء الثانى ، وزارة الأعلام والثقافة : - الطبعة الأولى ١٩٨٥ .

Dostal, Walter: Der Markt uon Sancà Wienm 1979.

Goiteins, D.: A Medeterranean Socity in the middle ages, New Yourk,1979.

LEwcock,: The Building of the Suq «Markt», London 1983.

Lewcock, L: The Old Malldd City of Sancà Paris 1986.

دراسة حول
« التحف الخشبية اليمنية في العصر الإسلامي »
المنابر والتراكيب الخشبية (التوايت)

د. ربيع حامد خليفه
أستاذ مساعد الآثار والفنون الإسلامية
كلية الآثار – جامعة القاهرة

تزخر العمائر اليمنية من مساجد ومدارس وقباب بنماذج طيبة من التحف الخشبية الثابتة والمنقولة ، والتي تشهد ببراعة النجار اليمنى وتفوقه في هذا المجال منذ بداية الفترة الإسلامية .

غير أن معظم هذه التحف الخشبية لم تحظ حتى الآن بدراسة وافية توضح تطور الأساليب الفنية في صناعة الأخشاب اليمنية الإسلامية ، ومدى تأثيرها وتأثرها بالأساليب الفنية التي سادت الأقاليم الإسلامية في الشرق والغرب ، ومقدار ما تفرد به الصانع اليمنى في هذا المضمار .

وسوف نقوم في هذا البحث بدراسة شاملة لبعض هذه التحف تشمل المنابر بقسميها منابر الخطابة ومنابر الحديث ، والتراكيب الخشبية (التوايت) .

أولا منابر الخطابة : يمكن دراسة المنابر اليمنية من خلال ثلاث مراحل على النحو التالى : منابر المرحلة الأولى : (أ) منبر جامع ذمار الكبير^(١) : وصف المنبر :

الصدر : يبلغ ارتفاعه ٢,١٧ م وعرضه ٠,٨٤ م ، ويتكون من فتحة باب مستطيلة معقودة يغلق عليها زوجا باب من الخشب ، ويزين واجهة الصدر عقد مدبب تمتاز حافته الداخلية باشتغالها على أشكال دوائر تتبادل مع ورقة نباتية ثلاثية مما يجعله أقرب في الشكل إلى العقد المفصص ، ويبلغ أوسع فتحة هذا العقد ٦٠ سم وارتفاعه ٣٨ سم وتخلو كوشاته من الزخرفة .

ويعلو هذا العقد حشوة مستطيلة كتب فيها بالخط النسخي بالحفر البارز ما نصه : « وذكر فان الذكرى تنفع المؤمنين » سورة الذاريات الآية (٥٥) .

الريشة : يبلغ عرض الريشة ٢,٨٠ م وارتفاعها ١,٦٥ م وتنقسم زخارفها إلى قسمين :

القسم الأول : مثلث الريشة : قسم إلى حشوات مربعة يبلغ عددها عشرة حشوات وأخرى مثلثة الشكل يبلغ عددها خمس حشوات ، ويفصل بين كل حشوة وأخرى سدايب خشبية عريضة (لوحة رقم ١) .

وتتشابه الحشوات المربعة في زخارفها ، إذ يتوسط كل منها شكل معين بداخله زخارف نفذت بأسلوب الحفر المائل (المشطوف) ، تتمثل في العناصر الكأسية الكاملة التي تطورت ونضجت في طراز سامرا الثالث ، ويزين المساحات المحصورة بين شكل المعين وأركان المربع زخارف نفذت أيضا بأسلوب الحفر المائل ، تتمثل في الأوراق الجناحية أو البالمت الجناحية .

أما الحشوات المثلثة فهي تجمع في زخارفها بين العناصر الكأسية والأوراق الجناحية جمعا موفقا بحيث أصبحت عناصرها الزخرفية تتم بعضها البعض في توافق تام .

القسم الثاني : المساحة المحصورة بين مثلث الريشة والسياج : تتميز زخارف هذا الجزء بغلبة الأسلوب الهندسي حيث استخدم الفنان عنصر الخطوط المتكسرة بشكل متكرر في شغل هذه المساحة .

السياج : استخدم النجار في عمل هذا السياج وحدات من خشب الخرط اتخذت شكل مربعات متكررة على هيئة قوائم طولية ، يبلغ عدد المربعات في كل قائم أربعة مربعات فضلا عن أنصاف المربعات عند بداية ونهاية كل قائم .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : وهى عبارة عن مستطيل يبلغ طوله ٢,٠٨ م وعرضه ٠,٨١ م مقسم إلى حشوات مجمعة مختلفة الأشكال والزخارف ، منها ما اتخذ الشكل

المربع ، أو الشكل المربع الذى بداخله دوائر ذات مركز واحد ، وان كان أهمها تلك الحشوات التى تأخذ شكل زخرفة المفروكة التى شاعت فيما بعد فى عمل زخرفة التحف الخشبية الإسلامية ، وتخلو بعض حشوات هذا القسم من الزخرفة ، ويبدو واضحاً أنها حشوات حديثة حلت محل أخرى قديمة مفقودة . ويغلب على زخارف حشوات هذا القسم استخدام الخطوط ذات الحافات المشطوفة فى عمل تكوينات هندسية ، بحيث لا يظهر هناك أى أثر للخلفية الزخرفية ولا نستطيع أن نحدد بداية العنصر الزخرفى أو نهايته ، وتبدو بعض العناصر وكأنها ناقوس مقلوب أو أناء للزهور . ونلاحظ أن حشوات المنطقة المقابلة مفقودة ، وان كان يبدو من الفراغات المتروكة انها تتشابه فى تصميمها وحشوات المنطقة السابقة .

ظهر المنبر : قسم ظهر المنبر إلى حشوات مستطيلة الشكل ذات مساحات متساوية وقد تنوعت زخارف هذه الحشوات إذ زينت الحشوة العلوية بتفريعات من الزخارف العربية المورقة بهيئة قلبين متجاورين ، وتنتهى هذه التفريعات بفصوص من الاراييسك وأوراق ثلاثية فى أوضاع متماثلة .

ويغلب على زخارف الحشوة الوسطى الأسلوب الهندسى ، إذ شغلت بوحدة هندسية متكررة تتمثل فى دوائر صغيرة يحيط بها من الجانبين حلقة زخرفية متصلة ويفصل بين الصف العلوى والسفلى لهذه الوحدة الهندسية صف من دوائر أكبر حجماً . أما الحشوة السفلية فقد زينت بالزخارف العربية المورقة التى أتخذت شكل مناطق بيضية الشكل متماسة الحواف تحصر بداخلها فضلاً عن المساحات الخالية أوراق كأسية الشكل متقابلة .

ونفذت معظم زخارف الحشوات السابقة بطريقة التفريغ ، ويزين ظهر جلسة الخطيب حشوة تأخذ شكل عقد نصف دائرى ينتهى طرفاه بهيئة الزخارف العربية ويتوسط هذه الحشوة كتابة محفورة بالخط النسخى نصها « ما شاء الله » .

الجوسق : ويشتمل على أربعة قوائم تشكل مربعا يزين كل ضلع من أضلاعه عقد مفصص ويتوج هذا المربع شكل مخروطى ، ويزين الضلع الجنوبى للمربع حشوة خشبية أتخذت حافتها العلوية هيئة العقد النصف دائرى ، شغلت بزخارف نفذت بأسلوب الحفر المائل يحيط بها إطاران بارزان يرتكز الداخلى منهما على عمودين وتنقسم هذه الزخارف إلى ثلاثة عناصر زخرفية هى : -

١ - الورقة الجناحية .

٢ - الورقة المحفورة بهيئة تشبه الكلوة .

٣ - عنصر هندسى يأخذ شكل الشرفة يتميز ب بروز الجزء الأوسط
(لوحة رقم ٢) .

أما الضلع الشمالى فيزين طرفيه حشوتان مستطيلتان متشابهتان فى المقاس والزخرفة
حفر عليهما بطريقة الحفر المائل شكل رأس طائر ين متصلان بزخارف نباتية وتذكرنا
زخارف هاتين الحشوتين بزخارف بعض الحشوات التى يحتفظ بها متحف الفن
الإسلامى بالقاهرة والتى تنسب إلى مصر فى القرن (٣هـ / ٩م)^(٢) .
ويتوسط الحشوتين السابقتين حشوة معقودة بعقد مفصص .

دراسة تحليلية للمنبر :

أولا من حيث الشكل : تعتبر المعلومات عن المنابر الإسلامية فى الفترة ما بين
القرن الأول الهجرى إلى القرن الثالث الهجرى (٦ - ٩م) قليلة ولا تستطيع أن تجعلنا
قادرين على وضع تخيل لشكل المنبر الإسلامى فى هذه الفترة ، وفى الوقت نفسه لم
تصلنا نماذج متكاملة يمكن الاهتداء بها فى التعرف على أجزاء ومكونات المنبر فى ذلك
الوقت . ومن هنا تأتى أهمية منبر جامع ذمار الكبير موضوع دراستنا .

ومن أقدم المنابر الخشبية التى وصلتنا من مصر منبر جامع دير سانت كاترين
(٥٠٠هـ / ١١٠٠م) ومنبر الحسن بن صالح بمدينة « البهنسا » (الربع الأول أو
الثانى من القرن ٦هـ / ١٢م) ومنبر جامع العمرى بمدينة « قوص »
(٥٥٠هـ / ١١٥٥م) وترجع معظم هذه المنابر إلى الفترة الفاطمية^(٣) .

أما فى غرب العالم الإسلامى فيعتبر أقدم مثال للمنابر الخشبية ان لم يكن أقدم المنابر
المعروفة حتى الآن منبر جامع « سيدى عقبة بالقيروان » ، والذي تذهب المراجع
التاريخية إلى أنه مصنوع من خشب الساج الذى جلب من بغداد فى نهاية عصر الأمير
الأغلبى أبو إبراهيم أحمد الذى حكم بين عامى
(٢٤٢هـ - ٢٤٩هـ / ٨٥٦ - ٨٦٣م) أو على وجه أدق نحو سنة
٢٤٨هـ (٨٦٢م)^(٤) .

وفى شرق العالم الإسلامى يعتبر المنبر الخشبى فى مسجد الميدان بقرية أبيان من
أعمال « نطنز » باقليم الجبال فى ايران (٤٦٦هـ / ١٠٧٣م) من أقدم الأمثلة للمنابر
الخشبية فى هذا الجزء من العالم الإسلامى^(٥) .

وفي نفس الوقت يعتبر الجامع الكبير في دمار من أقدم الأمثلة للمنابر الخشبية في اليمن ، فضلاً عن أنه يعتبر حلقة وصل بين طراز المنابر الخشبية في اليمن في هذه الفترة وما تلاها من فترات وسوف نوضح بعد ذلك تأثير هذا المنبر على المنابر اليمنية كما أن منبر جامع دمار الكبير يعتبر في الوقت نفسه أقدم منبر إسلامي وصلنا حتى الآن أشتمل على زخارف نفدت وفقاً للأساليب الزخرفية التي عرفت بطراز « سامرا الثالث » وطراز سامرا المتأخر في القرن الرابع الهجري .

والتكوين العام لهذا المنبر يتمثل في المدرج ، وجلسة الخطيب ، ويشتمل المدرج على باب المنبر والريشتين والسلم وسياجه ، أما جلسة الخطيب فتشتمل على الجوسق . ومن الواضح أن هذا المنبر قد طرأت عليه تجديدات في فترة متأخرة وأن ظل الهيكل العام له محتفظاً بالشكل القديم ، ومن الأجزاء التي لحق بها التجديد الباب ، وسياج السلم والظهر والجوسق الذي يتخذ الشكل المخروطي إذ أن جلسة الخطيب في المنبر القديم لم تكن تشتمل على الجوسق ، وكانت عبارة عن أربعة قوائم فقط يحصر الشرق والغربي منهما حشوة اتخذت حافتها العلوية هيئة العقد النصف دائري ويذكرنا هذا التكوين بمنبر جامع الحسن بن صالح في مصر (القرن ٦ هـ / ١٢ م) إذ لم يكن هناك وجود للجوسق في هذا المنبر ، وأيضاً منبر جامع « ذى أشرق » (٤٢١ هـ) ومنبر جامع السيدة بنت أحمد في مدينة جبلة (٤٩٢ - ٥٣٢ هـ) ومنبر جامع سيدى عقبة (٢٤٨ هـ) ، ونلاحظ أيضاً عدم وجود باب الروضة في منبر دمار حيث أن الريشة والجزء الذي يقع أسفل جلسة الخطيب قد عملا سداً بدون فتحات .

كما نلاحظ أن الحشوات الخشبية والمنطقة التي تقع أسفل جلسة الخطيب قد اتخذت أما الشكل المربع أو المستطيل أو الشكل المعروف بزخرفة المفروكة ، أى أنها اعتمدت على التقسيم الهندسي ويذكرنا ذلك بمجموعة من المنابر أتبع في زخارفها هذا الأسلوب وهى :

- ١ - منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان ٢٤٨ هـ .
 - ٢ - منبر جامع سانت كاترين (٥٠٠ هـ / ١١٠٠ م) مصر .
 - ٣ - منبر جامع السيدة بنت أحمد (جبلة) ٦ هـ / ١٢ م (اليمن)
 - ٤ - منبر جامع الحسن بن صالح (البهنا) ٦ هـ / ١٢ م (مصر)
- ثانياً من حيث الأساليب الزخرفية : تنقسم زخارف هذا المنبر إلى قسمين أساسيين :

القسم الأول الزخارف العتيقة :

ويذكرنا هذا النوع من الزخرفة بأسلوب الطراز الأخير من طرز الزخرفة في الجص العباسي في مدينة « سامرا »^(٦) والذي أنتقل بدوره إلى زخرفة الأخشاب إذ أن مراحل تطور هذا الأسلوب الزخرفي قد تمت في الجص أولاً ولم يظهر في زخرفة الأخشاب سوى الطراز الثالث منها فقط .

ومن عناصر هذا الطراز التي ظهرت في منبر جامع ذمار الكبير ، العناصر الكأسية الكاملة والأوراق الجناحية أو البالمت الجناحية ، الوريقات الثلاثية الفصوص ، وقد شاعت هذه العناصر في زخارف حشوات ريشة هذا المنبر .

ونلمس في هذه العناصر أنها لازالت تحتفظ بملامح من الأصول « الهلينية » أو « الساسانية » وهي أقرب إلى الطراز الثاني من طرز سامرا منها إلى الطراز الثالث مما يدل على أن هذا الطراز ظل موجوداً حتى النصف الثاني من القرن ٤ هـ ، يؤكد ذلك تشابه زخارف الحشوات المربعة في ريشة منبر ذمار وزخارف الحشوات المربعة الوسطى في باب جامع الحاكم والمؤرخ بسنة ٤٠٠ هـ .

ومن الزخارف العتيقة أيضاً الوحدات التي تنتج زخارفها عن طريق خطوط حلزونية بحيث لا نستطيع أن نتعرف على بداية أو نهاية العنصر ، وتبدو بعض هذه الزخارف وكأنها ناقوس مقلوب أو أناء للزهور ، وتظهر هذه العناصر في حشوات المنبر أسفل جلسة الخطيب .

ويعتبر هذا النوع من الزخرفة ابتكاراً إسلامياً بحتاً ، والتغيير الذي طرأ عليها كان ناتجاً عن التصرف في بعض الجزئيات الخارجية والداخلية فجعل لها ذلك الطابع الغريب الذي تم نضجه وتطوره في الطراز الثالث من طرز سامرا وهو طابع إسلامي صميم لا يوجد في أى من الفنون الأخرى .، اللهم ما تأثر منها بالفن الإسلامي^(٧) .

وتتشابه زخارف حشوات هذا الجزء من منبر جامع ذمار مع الزخارف الخشبية في باطن عتبات أحد الأبواب بقصر المعتصم بمدينة سامرا^(٨) ، وزخارف الألواح الخشبية التي تكسو باطن أعتاب أبواب مسجد « أحمد بن طولون »
(٢٦٣ - ٢٦٥ هـ - ٨٧٦ - ٨٧٩ م)^(٩) ، كما تتشابه وزخارف أحد الأبواب الخشبية التي وصلتنا من « تكريت » والتي حفرت زخارفها وفقاً لأسلوب « سامرا » في القرن الثالث الهجري (٩ م)^(١٠) .

ومن أهم وأبرز الزخارف العتيقة في منبر جامع ذمار تلك التي تزين الحشوة المعقودة في الجهة الجنوبية من مربع جلسة الخطيب ، والحشوتين في الجهة الشمالية من نفس المربع ، إذ اشتملت على عنصرى الورقة الجناحية والورقة المحفورة بهيئة تشبه الكلوة .

ويتجلى في هذين العنصرين الزخرفيين بداية تطور طراز « سامرا الثالث » إلى أسلوب جديد أو بمعنى آخر تطور الأساليب الفنية العباسية إلى أسلوب جديد وهذا التطور يمكن أن نلاحظه بسهولة في الأخشاب الفاطمية المبكرة والتي تمثل زخارفها طراز الانتقال من الأساليب الفنية التي سادت العصرين الطولوني والأخشيدي إلى الأساليب الفاطمية ومن أمثلة ذلك :

١ - زخارف بالحفر المائل على إحدى الروابط الخشبية بجامع الحاكم في القاهرة ترجع إلى سنة (٣٩٣ هـ / ١٠٠٣ م) والعنصر السائد فيها نصف ورقة على هيئة الكلوة وهو العنصر الذى لا نراه في زخارف سامرا نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسى المتطور من زخارف هذه المدينة^(١١) .

٢ - باب من خشب الشوح التركى باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله ، يرجع إلى سنة (٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م) وحشوات هذا الباب في المصراعين عليها زخارف لا يزال فيها أثر من أسلوب القطاع المشطوف ، فهى متطورة من الحفر على الخشب في الطراز العباسى ومن أهم زخارفها عنصر الكلوة^(١٢) .

٣ - حشوة من الخشب يمكن نسبتها إلى مصر في القرن الرابع الهجرى ، تميزت زخارفها باشتغالها على نصف ورقة على هيئة الكلوة^(١٣) .

٤ - حشوة من الخشب من قرية « أبردان » من أعمال متشا في التركستان الغربية (القرن ٤ هـ / ١٠ م) زينت بزخارف محفورة بالحفر المائل تتمثل في عنصر الكلوة^(١٤) .

القسم الثانى الزخارف المستحدثة :

وتشمل زخارف باب المنبر ، وسياجه وظهره ، وتنقسم هذه الزخارف إلى ثلاثة أنواع :

أولاً : الزخارف الكتابية ، وتتمثل في بعض الآيات القرآنية مثل « وذكر فان الذكرى تنفع المؤمنين » أو بعض العبارات الدعائية مثل عبارة « ما شاء الله » ونفذت هذه الزخارف حفرأ في الخشب بالخط النسخى .

ثانياً : الزخارف الهندسية وتمثل في زخارف سياج المنبر والحشوة الوسطى من حشوات الظهر .

ثالثاً : الزخارف العربية المورقة من طراز الرومى (الارابيسك) وتمثل في زخارف الحشوة العلوية والسفلية من حشوات ظهر المنبر .

ويبدو واضحاً أن هذه الأجزاء من المنبر ذات الزخارف المستحدثة قد أضيفت في فترة لاحقة وذلك عندما تعرضت أجزاء من المنبر القديم للتلف ، ومن المحتمل أنها ترجع إلى الفترة التي جدد فيها محمد بن الحسن جامع دمار (١٠٥٧هـ - ١٠٦٣م) .

ثالثاً من حيث الأساليب الصناعية :

استخدم في عمل زخارف المنبر العتيقة أسلوب الحفر المائل أو الحفر المعروف بالحفر المشطوف ، وهذا الأسلوب الصناعي تطور في الطراز الثالث من طرز سامرا في عمل الزخارف الجصية بحيث أصبحت الزخارف المشطوفة أكثر صلاحية وملائمة لفكرة استخدام القوالب ، حتى لا يحدث تشويه للزخارف من ناحية ، والاقتصاد في الوقت والنفقة من ناحية أخرى ، وقد نقل صناع الأخشاب هذا الأسلوب في عمل زخارف الأخشاب فيما بعد في القرنين (٣ - ٤هـ / ٩ - ١٠م) .

أما زخارف المنبر المستحدثة فقد استخدم في عملها أسلوب الحفر وخاصة في تنفيذ الكتابات ، وأسلوب التفريغ في عمل زخارف السياج وحشوات ظهر المنبر .

محاولة لتأريخ منبر جامع دمار الكبير :

يخلو المنبر من أى نصوص كتابية تسجيلية يمكن أن تساعدنا في محاولة تحديد تاريخه ، أو تلقى الضوء من ناحية أخرى على الشخصية التي قامت بتجديد الجامع في هذه الفترة ، ولما كانت المصادر التاريخية تفتقر إلى الاشارات التي توضح تاريخ جامع دمار الكبير وخاصة في الفترة التي سبقت تجديد سيف الإسلام طغتكين فان محاولتنا لتأريخ هذا المنبر سوف تعتمد أساساً على الأسلوب الزخرفي والصناعي المتبع في عمله وسبق الإشارة إليها في البحث ، وهي تؤكد أن هذا المنبر انما صنع في النصف الثاني من القرن الرابع الهجرى (١٠م) وذلك بناء على مقارنته مع نماذج أخرى مؤرخة تحمل نفس الطابع يعود معظمها إلى بداية الفترة الفاطمية^(١٥) .

وتظل الشخصية التي قامت بتجديد جامع دمار الكبير وإضافة هذا المنبر في القرن ٤٠هـ / ١٠م) غير مؤكدة تماماً فون هو الحسين بن سلامة الذي تذكر المصادر التاريخية

أنه عمر وجدد الكثير من المساجد ومنها جامع ذمار (١٦) . أم هو القاسم بن حسين الزيدى الذى استنابه المنصور بالله العياني على صنعاء ، والذى تمكن من دخول ذمار وعنس قبل عام (٣٩٢ هـ) . أو تكون شخصية أخرى ربما تكشف عنها مصادر تاريخية جديدة وان كنا نرجح أن يكون هذا المنبر من أعمال الحسين بن سلامة مولى آل زياد ، حيث تبنت الدولة الزيادية الطرز العباسية والتي تطورت فى عهدهم تطوراً ملحوظاً .

(ب) منبر جامع « ذى أشرق » (١٧) (٤٢١ هـ) :

وصف المنبر «باب المقدم» : يتسم تكوينه بالبساطة الشديدة إذ يتكون من قائمين فقط ينتهى كل منهما بقمة بصلية الشكل (رمامين) .

مثلث الريشة : ويتكون من مجموعة من الحشوات المجمة ، أتخذ بعضها الشكل المربع والبعض الآخر الشكل النجمى الناقص ، أو المكون من ثمانية أطراف ، وتشكل حبات اللؤلؤ أطارا يحيط بمثلث الريشة والحشوات .

ويزين كل حشوة من تلك الحشوات زخارف نباتية دقيقة نفذت حفرأ فى الخشب وهى تتألف من أفرع وسيقان حلزونية ، ووريقات ثلاثية وخماسية الفصوص ، فضلا عن أنصاف المراوح النخيلية ، ويحيط بمثلث الريشة إطار مزين بفرع نباتى متموج يحصر بداخله أنصاف المراوح النخيلية .

ويفضل بين مثلث الريشة والسياج منطقة ملونة بزخارف حديثة ، أما السياج فيتكون من قوائم من خشب الخرط فقد معظمها .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : وهى تتكون من منطقتين زخرفيتين ، علوية صغيرة وسفلية كبيرة ، تتكون من حشوات مجمعة سداسية الشكل ، تحصر بينها حشوات تتخذ شكل النجوم الثمانية الأطراف ، وتزين كل حشوة من تلك الحشوات زخارف نباتية دقيقة تشبه زخارف حشوات الريشة .

أما المنطقة العلوية فتتكون من حشوة مستطيلة يزينها إطار من الزخارف الهندسية المتمثلة فى الخطوط المتكسرة ، وتتمثل زخارفها فى سيقان نباتية تخرج منها أوراق ثنائية وثلاثية الفصوص تنشى فى خفة ولين داخل عقود ثلاثية الفتحات ، ونفذت زخارف هذه الحشوة بطريقة الحفر (لوحة رقم ٣) .

الجوسق : ويشتمل على أربعة قوائم تنتهى بأشكال (الرمامين) ، ويحصر كل قائم وآخر بينهما حشوة مستطيلة معقودة بعقد مدبب ما عدا الجهة الشرقية التى يؤدى إليها الدرج .

ويزين حافة الحشوة الجنوبية من الخارج شريط كتانى بالخط الكوفى المورق والمزهر نصه « بسم الله الرحمن الرحيم يا ايها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم ان كنتم تعلمون » (الآية ٩ سورة الجمعة) ويحيط بهذا الشريط الكتانى اطار من حبات اللؤلؤ البارزة . ويتوسط هذه الحشوة عقد مفصص خماسى الفصوص شغل داخله وتوشيحته بافرع نباتية حلزونية تلتف مشكلة دوائر بداخلها وريقات خماسية وسباعية الفصوص ، وأخرى ثلاثية تمتاز باستطالة الفص الأوسط ، ويزين أسفل الحشوة شريط كتانى آخر بالخط الكوفى المورق والمزهر نصه : « الملك لله لا اله الا الله محمد رسول الله » (لوحة رقم ٤) .

أما الحشوة الجنوبية فلم يتمكن من التعرف على زخافها إذ أن المنبر وضع بشكل مواز لجدار القبلة ، وان الوضعة التى عليها الآن ليست هى الوضعة الأصلية يؤكد ذلك خلو ظهر الحشوة الغربية من الزخرفة مما يدل على انها كانت تشكل ظهر الجوسق وكانت تلاصق جدار القبلة .

أما زخارف هذه الحشوة من الداخل فتتمثل فى شريط كتانى بالخط الكوفى المورق والمزهر يدور حولها من الخارج نصه « بسم الله الرحمن الرحيم انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش الا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين . (الآية ٩ سورة التوبة) ونظرا لضيق المساحة فقد أضطر الفنان إلى تصغير حجم الكلمات الأخيرة من الآية القرآنية بل واستكملها داخل عقد ثلاثى الفصوص .

وتتشابه الزخارف النباتية التى تزين هذه الحشوة وزخارف الحشوة الجنوبية ، ويكسو واجهة الدرجة الأخيرة من سلم المنبر حشوة خشبية مستطيلة نقش عليها بالحفر البارز وبالخط الكوفى المورق والمزهر ما نصه :

السطر الأول : عمل هذا المنبر فى شهر جمادى الآخرة من

السطر الثانى : سنة إحدى وعشرين وأربعمائة وصلى الله على محمد (١٨) (لوحة رقم ٥) .

دراسة تحليلية لمنبر جامع ذى أشرق :

أولاً من حيث الشكل :

يتشابه منبر جامع ذى أشرق وطراز المنابر الإسلامية المبكرة إذ لا يشتمل على صدر ، وإنما أكتفى الصانع بعمل قائمين من الخشب يشكلان مدخل المنبر (باب المقدم) ، وهو فى ذلك يشسبه منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان تماماً كما أن المنبر يخلو من الجوسق وباب الروضة شأنه فى ذلك شأن المنابر الإسلامية المبكرة .

ثانياً من حيث الأساليب الزخرفية :

الزخارف النباتية : ان النظرة الفاحصة المدققة للعناصر الزخرفية النباتية التى استخدمها الفنان فى تزيين حشوات منبر جامع ذى أشرق تؤكد الصلة الوثيقة بين طراز هذه الزخرفة والزخارف الفاطمية ، وبصفة خاصة السيقان والأوراق التى تتطور فى أشكال مجموعات إنشائية من التواريق النخيلية والأوراق المتعددة الفصوص .

بل إننا نلمس تشابها يكاد يكون تاماً بين زخارف إحدى حشوات هذا المنبر (الحشوة الصغيرة أسفل جلسة الخطيب ، وبعض زخارف الافاريز الحجرية التى تزين مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣ - ٤٠٣ هـ / ١٠٠٣ - ١٠١٢ م) بمدينة القاهرة حيث نلاحظ التكرار ، واختلاط البداية والنهاية ، والتعاقب ، وتمائل العناصر وتمائل الحلقات^(١٩) إلى جانب استخدام أشكال حبات اللؤلؤ أو أشكال من زخرفة التوريق فى عمل الاطارات وهى من الأشكال التى شاعت فى الزخرفة الفاطمية .

الزخارف الكتابية : لعب الخط الكوفى المورق والمزهر الدور الأساسى فى الزخرفة الكتابية ، ونلاحظ حرص الفنان على صياغة الحروف فى أشكال رشيقة متناسقة ، وادخاله أشكالاً زخرفية على جسد الحرف نفسه ، وأهمها الحنية ، وهى التى تفصل بين تقويس أطراف بعض الحروف ، مثل الراء والميم والنون والواو ، وبين أنتصاب الغصن منها ، ومنها العروة ، وخاصة فى حرف الهاء المبتدئة والمتوسطة ، ومنها التعاقب فى حرف (لا) والذى ظهرت منها نماذج بديعة فى حشوات منبر ذى أشرق .

ومن المعروف أن الخط الكوفى المزهر قد لقي فى العصر الفاطمى رواجاً متسعاً فى المجموعات الزخرفية ولم تخل مجموعة واحدة من المجموعات التى تخلفت من مساجد القاهرة ومشاهدها فى ذلك العصر من نماذج وفيرة عدداً ، بديعة مظهراً ، وإن كانت مجموعة مسجد الحاكم تعتبر أكثرها تنوعاً وابداعاً^(٢٠) .

الأشكال المعمارية : أقتبس الفنان في زخارف منبر جامع ذى أشرق بعض العناصر المعمارية وبصفة خاصة أشكال العقود مثل العقود المدببة ، والعقود المفصصة (الثلاثية والخماسية) ، ومن المعروف أيضاً أن الزخارف المقتبسة من العناصر المعمارية قد ظهرت في العمارة الإسلامية في مصر مع العصر الفاطمي^(٢١) ، وبصفة عامة نلمح تشابهاً بين حشوات منبر جامع ذى أشرق وحشوات منبر بدر الجمالى المنقول من عسقلان إلى الحرم الخليلي بالقدس .

(ج) منبر جامع السيدة بنت أحمد بمدينة جبلة(٢٢) :

باب المقدم : يتكون من قائمين من الخشب ينتهى كل منهما بشكل بصلى (يغلق على فتحته الآن باب خشبي مستحدث) .

الريشة « مثلث الريشة » : ويتكون من حشوات مجمعة أتخذ بعضها شكل الخطوط المتكسرة (الزجراجية) والبعض الآخر الشكل المثلث ، ويزين سطح هذه الحشوات زخارف نباتية دقيقة نفذت بطريقة الحفر ، ويحيط بمثلث الريشة أطارين زين الخارجى منهما بغصنين يتلاقيان ثم يفترقا بعد تقاطع خطى سيرهما ، ويعرف هذا المظهر الزخرفى بالتعانق أو التشابك أو التداخل^(٢٣) ، أما الداخلى فقوام زخرفته فرع نباتى تخرج منه الأوراق الثلاثية الفصوص .

السياج : ويتكون من قوائم مزدوجة من خشب الخرط .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : تتكون الجوانب الثلاثة أسفل جلسة الخطيب من حشوات مجمعة تأخذ الشكل المربع الذى يلتف حوله حشوات تأخذ الشكل المعروف بزخرفة المفروكة وحفر على سطح هذه الحشوات زخارف نباتية دقيقة يصعب التعرف عليها لدهان المنبر بطلاء أسود اللون .

ويحيط بحشوات هذه المنطقة إطار داخلى ضيق قوام زخارفه فرع نباتى تخرج منه أنصاف المراوح النخيلية ، وشريط خارجى عريض يشغله فرع نباتى تخرج منه أوراق خماسية الفصوص ، وتشكل حبات اللؤلؤ الكبيرة والصغيرة إطاراً لهذا الشريط .

الجوسق : يتكون من أربعة قوائم تنتهى بأشكال بصلية ، وتكون قوائم الخرط المزدوجة سياجاً يحيط بجلسة الخطيب بواقع ستة قوائم فى كل ضلع .

دراسة تحليلية لمنبر جامع السيدة بنت أحمد :

من حيث الشكل : يبدو التأثير واضحاً في تكوين هذا المنبر ومنبر الجامع الكبير بمدينة دمار ، ومنبر جامع ذى أشرق ، ويتضح ذلك في شكل باب المقدم والسياج وجلسة الخطيب ، وإن أخذت في منبر جامع السيدة بنت أحمد من قوائم الخرط بدلا من الحشوات المعقودة في المنبرين السابقين .

من حيث الزخارف : نلاحظ أن تقسيم زخارف الريشة والمنطقة التي تقع أسفل جلسة الخطيب تقسيما هندسيا يتمثل في استخدام حشوات زجراجية أو مربعة أو مثلثة الشكل وأخرى تشبه زخرفة المفروكة يذكرونا إلى حد كبير بحشوات منبر جامع دمار الكبير . أما الزخارف النباتية وخاصة زخارف الأشرطة فيتضح فيها التأثير بزخارف الأفاريز والأشرطة الفاطمية التي تتكون من أنصاف دوائر أو حلقات تتوسطها ورقة مدبية ، أو ورقة العنب أو الأشرطة المزينة بالأغصان المتشابكة .

ويمكننا أن نخلص من خلال ما سبق إلى نتيجة هامة ، وهى أن المنابر الخشبية اليمنية في مرحلتها الأولى تأثرت من حيث الشكل والزخارف بالطرز العباسية والفاطمية .

منابر المرحلة الثانية :

(أ) منبر جامع الجند (٢٤) : تكمن أهمية هذا المنبر في أنه يعتبر حلقة وصل بين طراز المنابر اليمنية المبكرة (منابر المرحلة الأولى) مثل منبر الجامع الكبير في مدينة دمار (القرن الرابع الهجرى / ١٠م) ومنبر جامع ذى أشرق (٤٢١هـ) ، ومنبر جامع السيدة بنت أحمد (٤٨٠هـ) ، وبين منابر المرحلة الثالثة (الفترة الطاهرية والعثمانية) .

وصف المنبر « الصدر » : ويتكون من فتحة باب (باب المقدم) معقودة بعقد مدبب ، يزين توشيحته زخارف نباتية محفورة تتمثل في أفرع نباتية حلزونية تحصر بداخلها عناصر متنوعة من الزخرفة العربية المورقة . (يبلغ ارتفاع باب المقدم ١,٧٠م وعرضه ٩٦,٥ سم) .

ويعلو باب المقدم حشوة خشبية مستطيلة نقش عليها بالخط النسخي بالحفر البارز ما نصه : -

السطر الأول : بسم الله الرحمن انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة .

السطر الثاني : ولم يخش الا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين مما أمر بعمله
المقام . . . الاجل أئى الحسن بن .

السطر الثالث : حسن العنسى فى شهر المحرم أول سنة ثمان وثمانين وخمسمائة
عمله ابن النظام حسين . . . (٢٥) .

ويحيط بصدر المنبر شريط زخرفى كتأى بالخط الكوفى المورق والمزهر ، يصعب
قراءته نظراً لدهان المنبر عدة مرات بطلاء زيتى ، بينما يتوجه من أعلى أفريز من
الزخارف المسننه .

ويغلق على فتحة باب المقدم مصراعان من الخشب ، يشتمل كل منهما على ثلاث
حشوات ، العلوية والسفلية منها مربعة الشكل بينما أتخذت الوسطى هيئة عقد من نوع
حدوة الفرس ، ويعلو هذا المستوى شريط كتأى نصه « بسم الله الرحمن الرحيم لا اله
الا الله محمد رسول الله » ، ويؤدى هذا الباب الذى أتخذت فتحته من الداخل شكلا
مغايرا لفتحة من الخارج إذ نراها تأخذ هيئة عقدين نصف دائريين متجاورين ، إلى
درجات السلم التى تنتهى بجلسة الخطيب .

السياج : يتكون من قوائم خشبية مزدوجة من خشب الخرط الكبير الذى يطلق
عليه اسم الخرط البلدى (٦٠ سم) ونلاحظ أن بعضها مفقود واستبدل باخشاب
حديثة ونلاحظ أن هذه السياج يتشابه وسياج منبر جامع السيدة بنت أحمد .

جلسة الخطيب : (أرتفاعها ٢,٥ م) تتكون من مربع أتخذت جوانبه من خشب
الخرط الكبير وهى تتشابه وقوائم السياج (تذكرنا بجلسة الخطيب بمنبر جامع السيدة
بنت أحمد) يعلوها جوسق يتخذ شكلا مخروطياً يتوجه هلال ، محمول على أربعة قوائم
تحصر بينها فتحات معقودة بعقود مزدوجة ، وأتخذت ظهر جلسة « الخطيب من
الداخل هيئة حشوة معقودة بعقد مدبب يزين حافتها فرع نباتى وبوسطها عبارة
« الحمد لله على نعمه » .

الريشة : تنقسم إلى مثلثين علوى صغير ، وسفلى كبير ، وذلك نتيجة لجعل
النجار باب الروضة فى هذا الجزء من المنبر .

ويزين المثلث العلوى الصغير حشوات مجمعة أتخذ بعضها الشكل السداسى الممتد
والبعض الآخر شكل المثلث ، ونفذ بالحفر على هذه الحشوات زخارف تتمثل فى
تفريعات نباتية دائرية تنتهى بفصوص من الاراييسك والأوراق الثلاثية الفصوص ويحيط

بالحشوة السداسية الوسطى الكبيرة اطار من الزخرفة المجدولة . أما المثلث السفلى الكبير فقد أتخذت حشواته شكل المثلثات المتداخلة ، وهى تقل فى الحجم كلما أتجهنا إلى الوسط ، حفر عليها مصدر مختلفة من الزخرفة العربية المورقة .

ويحيط بريشة المنبر من أعلى شريط عريض حفر عليه زخارف تتمثل فى غصنين متشابكين يضمنان أوراقاً ثلاثية فى أوضاع متماثلة ، ويتخلل هذا الشريط رؤوس مسامير مكوبجة (يبدو أنها استخدمت فى وقت لاحق لتثبيت هذا الجزء من المنبر) .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : شغلت بحشوات مجمعة تأخذ شكل الطبق النجمى المبكر إذ يبلغ عدد كنداته ست فقط ، ونفذت على حشوات الأطباق النجمية زخارف محفورة حفرأ بارزاً ، أتخذت فى الكندات أما شكل وريدة بداخلها تفريعات نباتية أو شكل أربعة قلوب متجاورة بداخلها وريقات ثلاثية الفصوص ، أما التروس فزينت فى الوسط بزهرة تخرج منها أوراق خماسية الفصوص فى شكل مروحي .

ويحيط بهذا الجزء من المنبر اطار زين بفرع نباتى متاوج تخرج منه الأوراق الثلاثية ، أما ظهر جلسة الخطيب فهو خال من الزخرفة .

محاولة لتحديد الأجزاء العتيقة فى منبر جامع الجند :

أولاً : يعتبر الصدر من الأجزاء العتيقة من المنبر بل أنه يحمل تاريخ الصنع ٥٨٨هـ واسم الصانع ابن النظام حسين .

ثانياً : الريشة والسياج والمنطقة التى تقع أسفل جلسة الخطيب من الأجزاء العتيقة ويبدو وأضحاً أنه قد جرت محاولة لترميم الأجزاء المفقودة منها وتثبيت بقية الأجزاء لكنها شوهت الكثير من جمال المنبر .

ثالثاً : إضافة الجوسق الذى يعلو جلسة الخطيب فى وقت متأخر ، إذ أن جلسة الخطيب كانت عبارة عن مربع يحلى أركانه أربعة قوائم من خشب الخرط لا يزال البعض منها ظاهراً فى الجانب الشرقى^(٢٦) .

وتتشابه حشوات هذا المنبر مع بعض حشوات التحف الخشبية التى ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى (مثل محراب السيدة رقية (٦هـ / ١٢م)^(٢٧) وبداية العصر الأيوبى (مثل تابوت الأمام الشافعى (٥٧٤هـ)^(٢٨) ، وتابوت المشهد الحسينى (٦هـ / ١٢م)^(٢٩) .

وإذا كان لم يصلنا نماذج من المنابر التي تعود للفترة الرسولية إلا أنه قد ورد في المصادر ذكر لبعضها فيذكر لابن الجاور عند حديثه عن صفة جامع الجند قوله « وقال حكيم خذ من جامع تعز المنبر ومن جامع الجند السقف » (٣٠) ويفهم من هذه العبارة أنه كان بجامع تعز (جامع المظفر) منبر على قدر كبير من الجودة الفنية والصناعية .

منابر المرحلة الثالثة :

منبر جامع إب الكبير (١١٥ هـ / ١١٥ م) (٣١) :

وصف المنبر «الصدر» : ويشمل باب المقدم الذى يتكون من فتحة باب معقودة بعقد مفصص يغلق عليها مصراعان من الخشب بينهما قائم ، ويزين كل منهما خشوة معقودة بعقد مدبب يعلوها شريط كتابى يتضمن نص الشهادتين .

وتنقسم المنطقة التى تعلو باب المقدم (الصدر) إلى ثلاثة أقسام ، تبدأ من أسفل بخشوة مستطيلة مزينة بزخارف هندسية ، أعلاها خشوة نقش عليها بالخط النسخى (الثلث) فى أربعة أسطر ما نصه :

السطر الأول : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمارة هذا المنبر .

السطر الثانى : المقام العالى المولوى الاوحدى شيخ .

السطر الثالث : الهامى الأنام نظام الاسلام الجلالى .

السطر الرابع : مولا إب ادام الله دولته

ويتوج الصدر منطقة مستطيلة يزينها من جهة اليمين ثلاث كوات تأخذ شكل الورقة الثلاثية ، ومن اليسار خشوة مستطيلة نقش عليها بالخط النسخى تاريخ عمل المنبر ونص العبارة : « عمل هذا المنبر المبارك فى العشرين من شهر الحجة سنة وثمانى مائة » (لوحة رقم ٦) .

ونلاحظ أن الرقم الذى يسبق المئات مفقود ، وبالتالي يصبح احتمال تاريخ هذا المنبر واقعا فى الفترة من (٨٠١ هـ إلى ٨٩٩ هـ) .

الريشة «مثلث الريشة» : ويزينه فى الوسط مثلثات متداخلة تزخرفها عناصر من الزخرفة العربية المورقة ، يحيط بها حشوات مجمعة تأخذ شكل الطبق النجمى البسيط والذى زينت حشواته بزخارف محفورة تتمثل فى الوريدات والأوراق الثلاثية ، فضلا عن الأشكال النجمية ، ويفصل بين الريشة والسياج شريط زخرفى عريض

يتكون من مناطق مفصصة بداخلها زخارف عربية مورقة ، ويفصل بين كل منطقة وأخرى من أعلى وأسفل ورقة ثلاثية .

السياج : يتكون من حشوات مثلثة الشكل وأخرى مربعة شغلت بوحدات من خشب الخرط .

باب الروضة : يتشابه وباب المقدم من حيث التكوين وان كان هناك اختلاف في زخارف توشيحته عقده إذ زينت بوريدات سداسية البتلات .

ويعلو باب الروضة أربعة حشوات تبدأ من أسفل بحشوة مستطيلة مزينة بزخارف هندسية تتمثل في دوائر متقاطعة ، يعلوها حشوة مستطيلة أخرى مزينة بأشكال المعينات .

أما الحشوتين العلويتين فقد أشتملتا على زخارف كتابية نصها :

الحشوة العلوية : بسم الله الرحمن الرحيم وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور .

الحشوة السفلية : « انما يعمر مساجد الله من آمن بالله وباليوم الآخر » (التوبة ٩) .

وأتبع الفنان أسلوب التفريغ في تنفيذ زخارف الحشوات الأربع السابقة .

جلسة الخطيب : تتكون من أربعة قوائم يعلوها قبة خشبية .

أهمية منبر جامع إب الكبير :

١ - روعى في تصميمه أن يوضع بشكل مواز لجدار القبلة ، وأمعانا في عدم استقطاع أى جزء من مقدم الجامع وضع المنبر داخل تجويف فأصبحت واجهته في مستوى واجهة جدار القبلة ، وسوف نشير عند نهاية حديثنا عن المنابر اليمنية إلى الأساليب التي أتبعها الصانع اليمنى للتغلب على مشكلة قطع المنبر لصفوف المصلين .

٢ - أن المنبر الحالي صنعت بعض أجزائه من أخشاب قديمة ربما كانت من أخشاب المنبر القديم ، والجدير بالذكر أن زخارف بعضها تمت بصلة إلى الأساليب الفنية التي سادت القرن الخامس الهجرى (١١ م) .

٣ - تعدد الطرق الصناعية التي استخدمها الصانع في زخرفة حشواته إذ استخدم طريقة التجميع والتعشيق ، وطريقة الحفر ، وطريقة التفريغ ، وطريقة الخرط .

٤ - اشتداله على نصوص كتابية هامة تتضمن اسم من أمر بعمله ، وتاريخ صنعه وإن كان تعرض المنبر للدهان بالطلاءات عدة مرات قد أدى إلى طمس الكثير من معالم الكتابات وجعل هناك صعوبة في قراءتها .

منبر جامع أحمد بن علوان بيفرس (٣٢) (٩٢١هـ / ٩٢٢هـ) :

وصف المنبر «الصدر» : ويتكون من قائمين خشبيين ينتهى كل منهما من أعلى بورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ويتوسطه فتحة باب المقدم التى تتجه إلى الجهة الشرقية وهى معقودة بعقد مدبب ، ويعلوها حشوتين خشبيتين نقش عليهما بخط النسخ بالحفر البارز ما نصه :

الحشوة العلوية : « بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المنبر المبارك مولانا الملك ابن السلطان الملك الظاهر . . . عامر بن عبد الوهاب (٣٣) عز نصره بتاريخ شهر شوال سنة . . . وعشرين وتسعمائة من الهجرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام » .
الحشوة السفلية : بسم الله الرحمن الرحيم عمل برسم الشيخ صفى الدين أحمد بن علوان (لوحة رقم ٧) .

ويزين توشىحتى عقد باب المقدم زخارف كتابية نصها فى الجانب الأيمن « شهر ربيع الثانى » وفى الجانب الأيسر « والله والمسلمين » .

السياج : يتكون من قوائم من خشب الخرط بواقع تسعة فى كل جانب ، ويتخلل القوائم زخارف بهيئة الأوراق النباتية .

الريشة : وتتكون من حشوات مربعة يبلغ عددها عشر حشوات وأخرى مثلثة يبلغ عددها خمس ، ويزين الحشوات المربعة زخارف هندسية تتمثل فى أشكال سداسية تحصر فى وسطها أشكال معينة تقطعها خطوط متقاطعة ، بينما زينت الحشوات المثلثة بأشكال الأطباق النجمية .

ويفضل بين مثلث الريشة والسياج حشوة مستطيلة تخلو من الزخرفة .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب :

وتتكون من حشوات ثلاث أوسطها أكبرها ، وتقوم زخارفها على شكل الطبقة النجمية المكتمل والمكون من عشر كندات وترس إلى جانب العناصر المكمله مثل اللوزة (السروة) وييت الغراب وتشابه الحشوتان العلوية والسفلية فى الشكل

والزخرفة إذ أخذت كل منهما الشكل المربع وزينت بأشكال مضلعة (تتكون من ثمانية أضلاع) تقطعها خطوط مكونة أشكال هندسية (لوحة رقم ٨) .

الجوسق : ويتكون من أربعة قوائم تنتهى من أعلى برمامين ، ويزين الواجهات الأربع للجوسق عقود موتوره ، بينما يتوج مربعه قمة مخروطية الشكل ، ويبدو واضحاً من طراز العقود والقمة التى تأخذ شكل قمم المآذن العثمانية ان هذا الجوسق قد أضيف فى العصر العثمانى .

باب الروضة : أوجده النجار فى المنطقة التى تقع فى ظهر المنبر وليس فى الجنب كما هو المعتاد ، ويعلو هذا الباب حشوة مستطيلة نقش عليها نص كتابى بخط النسخ . يتضمن الآية ٧٨ ، ٧٩ من سورة الاسراء ، ويتوج هذه الحشوة حشوة أخرى معقودة بعقد نصف دائرى تزينها عبارة دعائية بالخط النسخى نصها :

« الحمد لله وحده » ونلاحظ أن هذه الزخارف الكتابية وتلك التى أعلى باب المقدم قد نفذت على أرضية من الزخارف العربية المورقة .

ويمكننا القول بان المنابر فى الفترة الطاهرية لم يطرأ عليها تغير كبير من حيث الشكل بل أنها ظلت محتفظة بكثير من التقاليد المتبعة فى عمل المنابر اليمنية فى الفترات السابقة ، وان الاختلاف يكمن فى أتباع زخارفها الأسلوب الزخرفى السائد فى الفترة الطاهرية .

المنابر فى الفترة العثمانية :

يمكن نسبة بعض المنابر الخشبية اليمنية إلى الفترة العثمانية ، وذلك وفقاً لما ورد فى المصادر التاريخية من إشارات حولها ، أو بناء على مقارنة الأساليب الزخرفية المتبعة فى زخرفتها والأسلوب العثمانى .

منبر مصطفى النشار بجامع الأشاعر (٩٤٩ هـ) :

يذكر النهروالى أن لمصطفى النشار^(٣٤) مساجد ومآثر^(٣٥) ، غير أنه لم يحدد هذه المساجد وأماكنها ، بينما يذكر محمد بن عبد الوهاب المقداد الشهير بابن النقيب بعض الاصلاحات التى قام بها هذا الباشا فى مسجد الأشاعر بمدينة زيد بقوله « ولما كان تاريخ التاسع عشر من شهر محرم الحرام أول شهور سنة تسع وأربعين وتسعمائة أمر سيدنا ومولانا نائب المملكة الشريفة العثمانية بالديار المحروسة اليمنية مصطفى باشا الذى كان أمير الحج المحمل الشريف من الديار المصرية باقامة صلاة الجمعة بمسجد الأشاعر

بمدينة زبيد ، وجعل الخطبة على مذهب الامام أبى حنيفة رضى الله عنه ، وذلك بعد أن أمر بنصب منبر المسجد المذكور يصعد عليه الخطيب للوعظ يوم الجمعة والعيدين «(٣٦) .

وصف المنبر : يمتاز هذا المنبر بوقوعه داخل حنية عميقة في جدار القبلة وبالتالي لا يقطع الصف الأول للمصلين ، وتقع الحنية على يمين المتجه إلى المحراب . ويتسم تكوين هذا المنبر بالبساطة التي لا تخلو في نفس الوقت من عنصرى الاتقان والجمال الفنى ، ويمكن وصفه على النحو الآتى : -

الصدر : ويمتاز بارتفاعه الذى يزيد عن الثلاثة أمتار قليلا ، يتوسطه فتحة باب المقدم وهى معقودة بعقد مدبب من النوع المعروف بحدوة الفرس ويزين توشيحته عقد باب المقدم زخارف عربية نفذت حفرأ فى الخشب ، ويتوج الصدر من أعلى قوائم من خشب الخرط تنتهى بشكل كروى .

مثلث الريشة : زين الجزء السفلى منها بخشب الخرط الدقيق ، أما الجزء العلوى فترينه حشوة من الزخارف المجمع حفر عليها أشكال من الزخرفة العربية المورقة .
الدرابزين : ويتكون من قائمين عريضين يتخللهما برامق من خشب الخرط من الحجم المتوسط .

الدرج وجلسة الخطيب : يصعد إلى جلسة الخطيب بواسطة سلم مكون من ثلاث درجات ترتكز الأولى على عتبة مبنية مرتفعة ، أما الثانية والثالثة فترتكز كل منها على حشوات خشبية تزينها عقود مفصصة متجاورة ترتكز على أعمدة تشبه أشكال المشكاوات .

ويزين ظهر جلسة الخطيب عقد مفصص يزخرف توشيحته زخارف نباتية تتكون من أوراق وزهور نفذت بطريقة التفريغ (لوحة رقم ٩) .

منبر الجامع الكبير بصنعاء (٩٨٤هـ) :

يذكر الحجرى أن من محاسن الوزير مراد باشا اصلاح منبر الجامع (الجامع الكبير) فى سنة ٩٨٤هـ كما هو مذكور فى نفس المنبر فوق الباب وهو باق على أصله الا أن وضعه كان حائلا دون أكمال الصف الأول حتى أصلح وضعه الامام يحيى فى سنة ١٣٣٨هـ (٣٧) .

وقد لاحظنا وجود بقايا من منبر قديم في الجانب الشرقى من مقدم الجامع يتضح من زخارف حشواته الباقية والمتمثلة في أشكال البخاريات والزخارف العربية المورقة من طراز الرومى أننا أمام منبر مراد باشا ، وإن كان وضعه واستخدامه كخزانة للمصاحف يحول دون دراسته بشكل جيد .

منابر الحديث :

عرفت اليمن نوعاً من المنابر أو الكراسى التى خصصت لتدريس الحديث ، إذ كان يصعد عليها أحد العلماء ويجلس متجهاً إلى الحاضرين ويقرأ عليهم الأحاديث . وهى ذات تكوين مختلف عن منابر الخطابة ومن أمثلتها .

منبر الحديث بجامع الأشاعر (٩٢٧ هـ) :

ويتكون هذا المنبر من مستويين سفلى وعلوى ، يزين أجناب المستوى السفلى وظهره زخارف هندسية نفذت بواسطة السدايب الخشبية تتمثل فى دوائر متقاطعة ذات محيط يتخذ شكل أضلاع متكسرة يتخللها مثلثات متقابلة الرؤوس والقواعد ، أما المستوى العلوى فيزين أجنابه وظهره زخارف هندسية أيضاً نفذت وفقاً للأسلوب السابق وإن أخذت شكلاً يشبه الأطباق النجمية . ويوجد على حشوة خشبية تزين ظهر المنبر توقيع الصانع بخط الثلث على أرضية نباتية داخل خرطوش ونصه « عمل المعلم (٣٨) محمد السندى » .

وتنتهى قوائم المنبر من أعلى بأشكال رمانية مختلفة الأشكال ، بينما زينت المساحة المحصورة بين القوائم من أسفل بعقود مفصصة الشكل تنتهى قممها بشكل الورقة النباتية الثلاثية .

وقد كان لهذا المنبر درج يصعد عليه من يقوم بتدريس الحديث الشريف لكنه مفقود الآن .

ويزين الحافة العلوية للكرسى نص كتابى تسجيلى هام داخل ثلاثة بحور تزين الجانبين والظهر على النحو التالى : « أوقف سيدنا ومولانا الأمير الكبيرى (٣٩) باش العساكر (٤٠) المنصورة كمال هذا المنبر المبارك لقراءة الحديث فى الأشاعر رابع عشر رجب الفرد سنة سبع وعشرين وتسعمائة (لوحة رقم ١٠) .

دراسة تحليلية لتاريخ وأسلوب صناعة كرسى الحديث بالأشاعر :

من المعروف أن أول من نصب منبراً للحديث والوعظ بمسجد الأشاعر هو الأمير شهاب الدين أبو محمد غازى بن العمار وذلك فى دولة الملك المظفر يوسف سنة ٦٧٤هـ وأوقف عليه دكاكين (٤١) .

وقد ذكر الأستاذ عبد الرحمن الحضرى (٤٢) أن منبر الحديث هذا لا يزال إلى الآن يصعد عليه أحد العلماء ويجلس ويتجه إلى الحاضرين ويقرأ عليهم الأحاديث والمنبر من خشب الطنب وعمله فى غاية الاتقان نصب سنة ٦٧٤هـ ولا يزال موجوداً .

والواقع أننا أمام منبر للحديث غير ذلك المنبر الذى نصبه الأمير شهاب الدين وذلك للاعتبارات الآتية :

أولاً : وجود تاريخ سنة ٩٢٧هـ على المنبر القائم الآن .
ثانياً : وجود اسم « كمال » مسبقاً بلقبى الأمير الكبير ، وباش العساكر المنصورة فى النص التسجيلى على حافة المنبر ، ولعل كمال هذا المشار إليه هو كمال الرومى الذى كان من عسكر الانكشارية الذين قدموا إلى مصر مع السلطان سليم الأول ، ثم توجه إلى اليمن مع سليمان الرئيس ، وترقى أمره هناك إلى أن صار أميراً ، وقد قام بقتل الأمير أسكندر المخضرم ، وكان ذلك فى سنة ٩٢٧هـ وولى هو موضعه وأستولى على أمواله وخزائنه . وخطب باسم السلطان سليمان خان وضبط زبيد ونواحيها إلى سنة ٩٣٠هـ (٤٣) .

ثالثاً : ان الأساليب الصناعية والزخرفية المتبعة فى عمل هذا المنبر لا تنتمى إلى الأساليب التى عرفت فى بداية الفترة الرسولية وإنما تنتمى إلى الأساليب التى سادت الفترة العثمانية فى بداية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) .

كرسى الحديث بجامع السيدة بنت أحمد (١٨٠٣ م)

ويتسم تكوين هذا الكرسى بالبساطة إذ يتكون من مستطيل له ثلاثة أجناب محمول على أربعة قوائم تمتد حتى الحافة العلوية للكرسى ، وأتخذت نهاية كل قائم شكل كرة صغيرة تشبه الرمامين الرخامية ، وتنتهى القوائم من أسفل بارجل قصيرة يعلوها مربع مزين بأشكال نجمية .

واستخدم النجار الزخرفة العربية المورقة فى تزيين قوائم الكرسى وذلك بالحفر البارز فى الخشب .

وقد وقع الصانع الذى قام بعمل هذا الكرسي المستعمل فى تدريس الحديث عقب صلاة الجمعة بجامع السيدة بنت أحمد ، على الجانب الأيمن من الكرسي فى سطرين على النحو التالى : -

السطر الأول : غفر الله لمن أعان فى عمل هذا الكرسي .
السطر الثانى : عمل الفقير إلى الله تعالى الحاج عبد الله بن الحاج حسن النجار^(٤٤) .

ويزين ظهر الكرسي نص تسجيلى فى أربعة أشرطة ، ونلاحظ أن الأخير منها ضيق وتتراحم فيه الكلمات ، ومرجع ذلك أن الصانع لم يراع فى البداية حجم النص والمساحة المتروكة له ، وهذا النص مؤرخ بسنة (١٨٠٣ م) يقرأ على النحو التالى :
« أمر بعمل هذا الكرسي سيدى بن أحمد عبد القادر بن أحمد عبد القادر ابن الناصر بن عبد الله بن على بن شمس الدين بن الامام شرف الدين وذلك بسدانة الفقيه الصالح محمد بن عبد الله الهندى سنة ١٨٠٣ » .

أوضاع المنابر فى المساجد اليمنية :

من المعروف أن المنبر تطور كقطعة من أثاث المسجد ولم يتطور كجزء من عمارته أى أن المنابر أصبحت مع الزمن مجالا لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه ، ولكنها لم تندمج فى عمارة المسجد ، وبالتالي فقد ظلت أوضاع المنابر فى المساجد غير مريحة أو منسجمة مع العمارة فهى تبرز فى بيت الصلاة بوضاً شديداً وتحتل منه مساحة كبيرة^(٤٥) .

وقد أوجد المعمارىون فى المغرب بعض الحلول لهذه المشكلة حيث قاموا بعمل غرف أو خزانات فى جدار القبلة توضع فيها المنابر فى أوقات الصلاة ولا تخرج الا عند الخطبة ، ومن أمثلة ذلك مسجد سوسة فى تونس ، ومسجد الكتبية فى مراكش .

وبمناسبة المنبر القديم فى جامع سوسة يقرر كريسويل أنه مركب على عجل على صورة تجعل تحريكه ونقله فى ميسور رجل واحد دون جهد ، ويقول أن المنابر المتحركة على عجالات لم تعرف الا فى المغرب ، ولكن هذا غير صحيح ، فابن جبير يحدثنا عن منابر كثيرة رآها كانوا يضعونها فى مواضعها عند الصلاة ، وفيما عدا ذلك كانت تحرك وتوضع ملاصقة للجدار^(٤٦) .

وقد ادرك المعمار اليمنى هذه المشكلة وأوجد لها بعض الحلول نوردها على النحو التالى :-

- ١ - وضع المنبر بشكل ملاصق لجدار القبلة كما نرى فى منبر جامع ذمار الكبير ومنبر جامع ذى أشرق ومنبر جامع السيدة بنت أحمد ، ومنبر جامع أحمد بن علوان .
- ٢ - تصميم المنبر لكى يوضع بشكل أفقى ملاصق لجدار القبلة كما فى منبر جامع إب الكبير (لاحظ وضع باب المقدم فى المنبر) .
- ٣ - وضع المنبر داخل تجويف فى جدار القبلة بحيث يصبح فى مستوى واجهة جدار القبلة تماما كما فى منبر جامع إب الكبير ، ومنبر جامع الأشاعر
- ٤ - فى أحيان كثيرة كنا نجد المعمار يضع السلم فى سمت جدار القبلة ويجعل مكان الخطيب أشبه بشرفة يطل منها على الناس ، والأمثلة اليمنية على ذلك كثيرة ، أو يقوم بإيجاد دخلة على يسار المحراب يصعد إليها بدرج صغير يقف فيه الخطيب ، كما فى جامع أحمد بن الامام القاسم (١٠٤٩هـ) ، وجامع الحسن بن القاسم بمدينة ضوران آنس (يرجع تاريخ الضريح إلى سنة ١٠٤٩هـ وتاريخ المقصورة فى مؤخر المسجد إلى سنة ١٠٦٤هـ) .

التوايت (التراكيب الخشبية) :

التابوت هو فى اللغة صندوق من الخشب ، ومنه تابوت الميت أى الصندوق الذى توضع فيه جثته^(٤٧) ، وقد استخدمت التوايت فى دفن الموتى فى مختلف الحضارات القديمة^(٤٨) ، بل وفى الديانة المسيحية .

وفى الفترة الإسلامية وبالتحديد فى أواخر العصر الفاطمى نجد ظهور التوايت أو التراكيب الخشبية أعلى الفساقى المبنية فى تخوم الأرض ، وأصبح التابوت فى هذه الحالة علامة تحدد موضع الدفن^(٤٩) ، ثم توالى بعد ذلك ظهور التراكيب الخشبية فى مصر فنجدها فى ضريح الامام الشافعى ، والمشهد الحسينى ، ومشهد السادات الثعالبة ، ومشهد الخلفاء العباسيين ، ومدفن الصالح نجم الدين أيوب ، ومدفن حسام الدين طرنتاى ، وأحمد بن سليمان الرفاعى .

ولم يقتصر فى عمل هذه التراكيب على مادة الخشب بل صنعت من الرخام وهناك العديد من الأمثلة المملوكية منها ، وعادة ما كانت تكسى جوانب التراكيب كتابات قرآنية وأدعية إلى جانب ذكر المآب المتوفى وأسمه .

والشيء الملفت للنظر أن التراكيب المبكرة لم يشر إليها في النصوص الكتابية التي تزينها بلفظ تابوت وإنما ورد عليها لفظ « ضريح » فنجد على التابوت الخشبي للسيدة رقية (٥٣٣ هـ - أقدم التوابيت الخشبية في مصر) نقوش كتابية كوفية جاء فيها « هذا ضريح السيدة رقية (٥٠) . . . » ونجد على تابوت الامام الشافعي عبارة « عمل هذا الضريح المبارك (٥١) . . . » كما ورد لفظ التربة الشريفة والمرقد المنور على تابوت من الخشب مؤرخ بسنة ٨٧٧ هـ يخص أحد الأئمة العلويين بايران إذ يزين التابوت شريط من الكتابة بخط النسخ على أرضية من الفروع النباتية ونصها « بسم الله الرحمن الرحيم أمر بزيينة هذه التربة الشريفة والمرقد المنور (٥٢) . . . » .

وعادة ما تتوسط معظم التراكيب مربع قبة الدفن ، وفي بعض الأحيان توجد أمام المحاريب أو على يمينها أو يسارها ، وقد توصل أحد الباحثين إلى أن التنوع في وضع التراكيب بهذه الصورة إنما يرجع أساساً إلى ارتباطها بالفساق التي أسفلها (٥٣) .

التوابيت (التراكيب الخشبية) اليمنية :

عرفت اليمن التوابيت الخشبية منذ مطلع القرن (٧ هـ / ١٣ م) واستمر استخدامها حتى فترة متأخرة ، وقد ارتبطت هذه التوابيت بقبور الأئمة الزيديين كما تنوعت طرزها وزخارفها وسوف نعرض لذلك عقب الانتهاء من دراسة هذه التوابيت دراسة شاملة وكان لأبد من الحديث عن التوابيت الخشبية في مصر لوجود صلة بينها وبين التوابيت اليمنية الخشبية .

أولا التوابيت (التراكيب الخشبية) ذات المستوى الواحد :

١ - تابوت عبد الله بن حمزة (ت ٦١٤ هـ) :

يتوسط ضريحه المقام في صوح (فناء) مسجده بظفار ذي بين (٥٤) ، بحيث تواجه أجنابه الطويلة جدار المحراب والجدار الجنوبي المقابل .

ويتسم تكوين هذا التابوت بالبساطة وهو أقرب إلى شكل الصندوق الخشبي واستخدام النجار في ربط أجزائه روابط (مفصلات) معدنية تنتهي أطرافها بشكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ومثبتة بواسطة المسامير المكوبجة (لوحة رقم ١١) .

والتابوت غني بالزخارف الكتابية المتمثلة في الخط الكوفي المورق والمزهر والذي نفذت حروفه وأشكاله بالحفر البارز ، وهي تشمل الجوانب الأربعة للتابوت ، وينقسم كل جانب إلى قسمين ، وتنحصر هذه الكتابات في بعض الآيات القرآنية التي تبشر بنعيم الجنة وهي مرتبة على النحو التالي :

الأجناب القصيرة :

الواجهة الشرقية : القسم العلوى ويشمل سورة الفاتحة وعبارة حسبنا الله فى أربعة أسطر ، أما القسم السفلى فيتضمن الآية ٨٨ من سورة النحل فى ثلاثة أسطر .
الواجهة الغربية : القسم العلوى ويشمل الآية ٦٩ من سورة العنكبوت ، والسفلى ويشمل الآية ٥٥ من سورة الأحزاب وذلك بواقع سطرين من الكتابة الكوفية فى كل قسم .

الأجناب الطويلة :

الواجهة الشمالية : ويشمل القسم العلوى الآيات رقم ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ من سورة الزخرف ، أما القسم السفلى فيتضمن الآيات ٩ ، ١٠ من سورة يونس وعبارة وصلى الله على محمد وآله ، وذلك بواقع ثلاثة أسطر فى كل قسم .
الواجهة الجنوبية : وتنقسم إلى قسمين أيضاً ، القسم الأول ويتضمن الآيات ٥١ إلى ٥٧ من سورة الدخان وذلك فى ثلاثة أسطر ، أما السطر الرابع فيتضمن الآية رقم ٥ من سورة الفتح .

أما القسم الثانى من هذه الواجهة فيتوسطه شاهد قبر من الحجر نقش عليه سورة الأخلاص واسم المنصور بالله عبد الله بن حمزة وتاريخ وفاته ، ويوجد بين السطور الأربعة الأولى توقيع الخطاط بعبارة « كتبه أسعد بن حميد » ونص الشاهد :

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم
- ٢ - يولد ولم يكن له كفوا أحد هذا قبر الامام الصوام
- ٣ - العوام أمير المؤمنين المنصور بالله عبد الله بن حمزة بن سليمان
- ٤ - ابن على بن حمزة ابن ابراهيم ابن الحسين ابن عبد الرحمن
- ٥ - ابن يحيى ابن عبد الله ابن الحسين ابن القاسم ابن ابراهيم ابن اسماعيل ابن ا
- ٦ - براهيم ابن الحسن ابن الحسن ابن على ابن أبى طالب
- ٧ - توفى سلام الله عليه يوم الخميس الحادى عشر من شهر المحرم سنة أربعة عشر
- ٨ - وستائة للهجرة النبوية صلوات الله على صاحبها وآله .

وعلى جانبى هذا الشاهد قام صناع التابوت بالتوقيع على النحو التالى :

الجانب الأيمن : صنعه عواض وأبى السعود وعبد الله .

الجانب الأيسر : ابن عواض أولاد يحيى بن على عجيبة .

ويمكننا أن نستخلص من هذا التوقيع عدة نتائج أهمها :

أولاً : أشترك أكثر من صانع في عمل هذا التابوت ، وإن لم يحدد التوقيع التخصص المهني على وجه التحديد لكل منهم مثلما كنا نشاهد في توقيعات بعض الصانع المسلمين إذ كان التوقيع يحدد من قام بالنقش واسم من قام بالتطعيم^(٥٥) وفي أعمال المعادن اسم من أسهم بالضرب واسم من أسهم بالنقش .

ثانياً : يبدو واضحاً أن هذا التابوت قد صنعه اثنين من الأخوة وهم عواض وأبى السعود وشاركهم العمل أبى الأول وهو عبد الله بن عواض والجميع أولاد يحيى بن على عجيبة وقد تخصص أفراد هذه الأسرة في حرفة واحدة هي حرفة النجارة^(٥٦) .

ثالثاً : يذكرنا هذا التوقيع بتوقيع النجار النابغ الذى صنع تابوت الإمام الشافعى (٥٧٤ هـ) وكتب اسمه في الطرف العلوى للغطاء الهرمى وبخط صغير ما نصه « صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالى عمله في شهور سنة أربع وسبعين وخمس مائة » ، وإن كان تابوت الامام المنصور بالله عبد الله بن حمزة يخلو من التاريخ ، ويمكننا تأريخه في الفترة ما بين (٦٠٠ هـ / ٦١٤ هـ) .

٢ - تابوت عز الدين أبى الامام المنصور بالله (ت ٦٢٣ هـ) .

ويتوسط مربع القبة التى تقع في الركن الجنوبي الشرقى من صوح مسجد والده في ظفار ذى بين ، وقد وضع التابوت بطريقة تشبه وضعة تابوت عبد الله بن حمزة ، كما أنه يتشابه معه في الشكل وإن تميز تابوت عز الدين بوجود أربعة رمايين في أركانه . ويزين جوانب التابوت كتابات بالخط الكوفى المورق والمزهر تعتبر أكثر تطوراً من تلك التى تزين تابوت والده ، وتمثل في بعض الآيات القرآنية والادعية .

٣ - تابوت أحمد بن الحسين (ت ٦٥٦ هـ) .

يوجد بداخل القبة التى تقع في مؤخر الجامع الكبير في ذيبين ، وهو يعتبر من التوايت الكبيرة الحجم إذ يبلغ طوله ٢,٧٥ م ، وعرضه ١,٦٠ م ، وأرتفاعه ١,١٢ م . ويتخذ التابوت الشكل المستطيل ، ويوجد في أركانه أربعة رمايين من النحاس . واستخدم النجار في ربط أجزائه روابط (مفصلات) معدنية تشبه تلك المستخدمة في تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت أبى عز الدين (لوحة رقم ١٢) .

ويزين الجوانب الأربعة للتابوت زخارف كتابية بالخط الكوفي المورق والمزهر على أرضية من التفريعات النباتية المورقة والمزهرة ، وتعتبر كتابات هذا التابوت من أجمل الكتابات الكوفية على الآثار الإسلامية اليمنية ، ونلاحظ تشابها بين أسلوبها وأسلوب الكتابات على تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت أبنه إذ أن قاعدة الكتابة في الخطين واحدة وتنحصر هذه الكتابات في بعض الآيات القرآنية مثل سورة الفاتحة وبعض الآيات التي تبشر بنعيم الجنة . وثبت في وسط الجانب الجنوبي للتابوت شاهد قبر من الحجر باسم المهدي لدين الله أحمد بن الحسين ، كما يوجد نص تسجيلي على الجانب الشمالي من التابوت يشير إلى من أمر بصنع هذا التابوت . يقرأ على النحو التالي :

الجانب الأيمن : ١ - أمر بعمله الأمير .

- ٢ - السيد المعظم العالم .
٣ - الصدر الكامل أشرف .
٤ - الدين سليل العزة .

- الجانب الأيسر : ١ - الطاهر بن يحيى .
٢ - ابن القسم ابن يحيى .
٣ - ابن القسم ابن يحيى .
٤ - ابن حمزه أبنائى هاشم .

ويوجد شاهد قبر آخر مثبت في الركن الجنوبي الشرقي لقبة الضريح يتضمن أسم المهدي لدين الله أحمد بن الحسين وتاريخ وفاته ٦٥٦هـ . وتتشابه التواييت الثلاثة السابقة وهي تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت أبنه عز الدين وتابوت أحمد بن الحسين في الشكل وفي أسلوب الكتابة الكوفية مما يجعلنا نرجح أن تكون قد صنعت من قبل صانع واحد أو أسرة واحدة في النصف الأول من القرن ٧هـ / ١٣م .

وتذكرنا هذه التواييت الثلاثة بالتواييت الخشبية التي صنعت في مصر في الفترة الأيوبية وذلك من حيث الشكل العام والزخارف وان غلب على تواييت القاهرة استخدام الحشوات المجمععة ، كما أن استخدام التصفيح في التواييت اليمنية يلقي الضوء على تابوت الصالح نجم الدين أيوب حيث قام الصانع بعمل تكوينات خشبية في نواصي التركيبة على هيئة المفاصل ، مما دفع البعض إلى الاعتقاد بأنها كانت ستغشى بصفائح معدنية ويبدو ذلك الاعتقاد صحيحاً إلى حد كبير ، ويصبح الرأي القائل بعدم معرفة التصفيح في هذه الفترة غير مقبول (٥٨) .

٤ - تابوت الأمير يحيى بن حمزة (ت ٦٣٦هـ) وولده شمس الدين :

يتوسط قبة ضريحه التى تقع فى الجهة الشمالية الغربية لمسجده بقرية كحلان عفار ومقاساته (١٩٥ سم طول × ١٥٢ سم عرض × ١١٤ سم ارتفاع) ويزين جوانبه الأربعة كتابات تسجيلية بالخط النسخى وأخرى قرآنية بالخط الكوفى المورق والمزهر على النحو التالى :

الواجهة الغربية :

- ١ - عمل فى الدولة السعيدة المنصورة دولة مولانا المؤيد بالله أمير المسلمين .
- ٢ - أمر بعمل هذا الضريح المبارك مولانا الأمير الاجل الكبير الأعز الخطير جمال الدين على بن أحمد بن يحيى بن حمزة .
- ٣ - تاج الدنيا والدين محمد بن أحمد بن يحيى بن حمزة خلد الله ملكه وملك مولانا علم الدين .
- ٤ - وذلك بعناية الفقيه الاجل الطاهر طيب الناظر فى (الظاهر) .
- ٥ - العالم العامل الورع الكامل بدر الدين محمد بن سالم بن أحمد .
- ٦ - فرغ شغل الضريح المبارك فى شهر شعبان سنة سبع وتسعين وستمائة سنة وصلى الله على رسوله محمد النبى وآله (لوحة رقم ١٣) .

الواجهة الشمالية :

- ١ - الضريح محيط بالقبرين قبر مولانا عماد الدين وولده شمس الدين قدس الله روحهما .
- فى حين أشتمل السطر الثانى والثالث على كتابات قرآنية بالخط الكوفى المورق والمزهر .

الواجهة الجنوبية :

قسمت إلى مناطق ثلاث شغلت الأولى والثانية منها بكتابات قرآنية بالخط الكوفى المورق والمزهر أما الوسطى فتضم شاهد قبر طمست معظم كتاباته وهو يخص الأمير عماد الدين يحيى بن حمزة .

وتنتهى أركان التابوت برمامين مشطوفة الحواف فوق قوائم مرتفعة .

٥ - تابوت حفظ الدين (ت ٩٦٤هـ) :

يتوسط قبة ضريحه التى تقع فى ظفير حجة ، ومقاساته (٢٠٣ سم طول × ١٥٠ سم عرض × ١١٣ سم ارتفاع) ويتميز هذا التابوت بكبر حجمه ،

ويزين جوانبه الأربعة حشوات خشبية مستطيلة خالية من الزخرفة ، في حين يدور حوله من أعلى شريط كتابي بخط النسخ يتضمن بعض الآيات القرآنية وتاريخ وفاة صاحب التابوت في يوم السبت رابع شهر محرم سنة أربع وستين وتسعمائة .

٦ - تابوت شمس الدين بن الامام شرف الدين (ت ٩٦٣هـ / ٩٦٥هـ) .

يوجد بداخل مربع قبة ضريحه بكوكان^(٥٩) وهو يتخذ الشكل المستطيل وتواجه أجنابه الطويلة المحراب ، ويبلغ طوله ١,٧٥ م ، وعرضه ٩٥ سم ، وارتفاعه ٩٠ سم ، ويوجد في أركانه أربعة قوائم مستطيلة تزينها زخارف هندسية متمثلة في خطوط متوازية ، وتنتهي بأربعة رمامين تشبه الرمامين الرخامية .

والتابوت حافل بالنقوش والكتابات النسخية التي نفذت حفراً في الخشب ثم لونت بعد ذلك ، واستخدمت فيه الروابط المعدنية (المفصلات) لربط أجزائه .

زخارف التابوت :

يدور حول حافة التابوت العلوية الجنوبية والغربية والشمالية شريط زخرفي كتابي يتضمن آية الكرسي (لوحة رقم ١٤) .

زخارف الواجهة الجنوبية : يزينها شريط عريض يتضمن الآيات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ من سورة التوبة ، ويتوسط هذه الواجهة عقد مدبب الشكل بداخله عقد آخر أصغر حجماً زين الخارجى منهما بنص قرآني يتضمن الآية ٧٣ من سورة الزمر ، وشغل العقد الداخلى والمساحة على جانبي المنطقة الوسطى المعقودة بزخارف عربية مورقة تعرض جزء كبير منها للتلف .

زخارف الواجهة الشمالية : يتوسطها عقد نصف دائرى بداخله عقد من النوع المعروف بحدوة الفرس ، يزين العقد الخارجى نص تسجيلي يتضمن اسم شمس الدين وألقابه يقرأ منه « . . . المقام . . . العالى مولانا شمس الدين بن مولانا أمير المؤمنين شرف الدين يحيا بن شمس الدين بن أمير المؤمنين المهدي لدين الله » أما العقد الداخلى فشغله عناصر من الزخرفة العربية المورقة (الأرايسك) تتمثل في الأوراق الثلاثية والخماسية الفصوص .

وتتشابه الزخارف على جانبي المنطقة المعقودة ، وهى تبدأ من أعلى بشريط عريض مزين بفرعين يتلاقيان داخل دوائر متكررة بداخلها أنصاف مراوح نخلية ، أسفلها منطقة مربعة يتوسطها دائرة تحصر بداخلها وريدة سداسية البتلات تتبادل مع أخرى .

زخارف الواجهة الشرقية : يزين حافتها العلوية شريط كتابي نصه « سبحان من تعزز بالقدره والبقا وقهر العباد بالموت والفنا » ويتوسطها عقد كبير من نوع حدوة الفرس بداخله عقد مدبب الشكل أصغر منه ، ويزين العقد الكبير نص قرآني يتضمن الآيات ١٠١ ، ١٠٢ من سورة الأنبياء ، أما العقد الصغير فتشغله عناصر من الزخرفة العربية المورقة .

ويزين توشيحتي العقد الكبير فرع نباتي تخرج منه أوراق ثلاثية الفصوص وأخرى خماسية .

زخارف الواجهة الغربية : نلاحظ أن الجزء الأكبر منها مطمور بالاتربة والمخلفات التي تتناثر داخل الضريح ، ونستطيع أن نتبين من الجزء المتبقى أن زخارف هذه الواجهة تشبه من حيث التصميم زخارف بقية الواجهات ، إذ يتوسطها عقد مدبب كبير بداخله عقد أصغر منه يتوج قمته شكل هلال ، ويزين واجهات وتواشيع العقود زخارف عربيه مورقة تشبه تلك التي تزين الواجهة الشرقية .

مميزات زخارف تابوت شمس الدين :

- ١ - التنوع الزخرفي إذ تميز كل جنب من اجناب التابوت بتصميم وزخارف مستقلة رغم ان الطابع الزخرفي العام يتسم بالوحدة .
- ٢ - استخدام العناصر المقتبسة من العمارة وخاصة العقود بأشكالها المختلفة النصف دائرية ، والمدببة ، وحدوة الفرس ، والأهلة .
- ٣ - الاعتماد على الزخارف الكتابية والزخرفة المعروفة بالزخرفة العربية المورقة بشكل أساسي ، وقد راعى الفنان فيها عنصر التماثل ، ذلك أن كل مجموعة منها تتصل بمجموعة مماثلة لها في المنطقة التي تقابلها ، وأعتمد الفنان على أسلوب المجموعات الانشائية التي تتكون من ورقة كبيرة وسطى أو مروحة نخيلية تتفرع من حولها السيقان والأوراق ، أو أسلوب الأفرع الحلزونية .
- ٤ - تشابه الزخارف العربية المورقة في التابوت والزخارف الجصية التي تزين الضريح (ضريح شمس الدين) وضريح المطهر ، وبصفة خاصة عنصر الورقة الثلاثية ذات الفصين الجانبيين المعقوفين إلى الداخل .

٧ - تابوت المطهر بن شرف الدين (ت ٩٨٠هـ) :

يوجد هذا التابوت داخل أيوان صغير مغطى بقبو يقع في الجانب الشرقى من القبة الضريحية الملحقة بمدرسة الامام شرف الدين بثلث (٦٠) .

ويتخذ التابوت الشكل المستطيل وتبلغ أبعاده ١,٨٦م طولاً ، ١٠٠سم عرضاً ٩١ سم ارتفاعاً ، وزينت أجنابه الأربعة بزخارف كتابية بخط الثلث داخل بخور أو خراطيش وهي تبدأ في الجهة الجنوبية بمجموعة من آيات الشعر في مدح المطهر ، وتكمن أهميتها في أنها اشتملت على كلمة تابوت إذ يقرأ في أولها « هذا تابوت من رفع الله به . . . » واشتملت كتابات الجانب الشمالي والغربي للتابوت على اسم المطهر وتفصيل نسبه .

والى جانب اعتماد الفنان على الكتابة كعنصر أساسي في الزخرفة . إلا أنه أضاف بعض عناصر من الزخرفة العربية المورقة والزهور الرباعية البتلات وذلك كحليات في أركان وأجهات التابوت .

٨ - تابوت الحسن بن القاسم (ت ١٠٤٨هـ) (٦١) :

للأسف الشديد فقد تعرض هذا التابوت للتلف عندما سقط سقف قبة الضريح عليه أثر تعرض منطقة ضوران لزلزال عام (١٩٨٢) ، ولم يعد متبقى من التابوت الا بعض قطع خشبية قليلة تتضمن أسطر من الكتابات القرآنية والتسجيلية .

٩ - تابوت الامام المؤيد محمد (ت ١٠٥٤هـ) (٦٢) :

يوجد هذا التابوت في الركن الجنوبي من ضريح والده المتوكل على الله اسماعيل وبجوار تابوته ، وهو مستطيل الشكل ، ويرتفع عن الأرض بمقدار ١٣ سم ، ومقاساته (١,٧٥م طول × ١,٢٥م عرض × ١,٥٥م ارتفاع) .

ويعتبر هذا التابوت من التوايت الفريدة في اليمن إذ قسمت أجنابه إلى مناطق مستطيلة شغلت بزخارف مفرغة نتجت عن أشربة رفيعة مضمفورة من الخيزران .

ويتوسط الواجهة الشمالية فتحة معقودة بعقد مدبب تستخدم لأحراق البخور يحيط بها اطار من الزخرفة المجدولة أو المضمفورة ، يعلوها حشوة مستطيلة تتضمن سطرين من الكتابة النسخية بخط الثلث طمست معظم حروفها مما يجعل هناك صعوبة في قراءتها .

ويتميز غطاء هذا التابوت باتخاذ شكل أربعة مثلثات تلتقى رؤوسها في نقطة واحدة عند قمة التابوت .

١٠ - تابوت حسين محمد أحمد أبو طالب (عمران) :

يوجد بداخل القبة الشرقية بمسجد حسن باشا بمدينة عمران (٦٣) ، ويتخذ هذا التابوت الشكل المستطيل ، وتزين أركانه أربعة رمامين خشبية ، وقد استخدم النجار الروابط المعدنية في ربط أجزاء هذا التابوت إلى جانب استخدامه للأشرطة المعدنية الرفيعة في عملية التصفيح .

وتخلو أجناب هذا التابوت الأربع من الزخارف عدا الجانب الشرقى حيث قسم إلى ثلاث مناطق مستطيلة صفحت أركانها بشرائط معدنية ، ويزين هذه المناطق زخارف كتابية تبدأ من أعلى على النحو التالى :

المنطقة الأولى : لا اله الا الله محمد رسول الله

المنطقة الثانية : كل شىء هالك الا وجهه له الحكم وإليه ترجعون (سورة القصص الآية ٨٨ ، كل نفس ذائقة الموت وانما

المنطقة الثالثة : توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وادخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور .

وتكمن أهمية هذا التابوت فى أنه يعتبر من التواييت القليلة التى استخدم فيها التصفيح .

ثانياً : التواييت (التراكيب الخشبية ، ذات المستويين) :

١ - تابوت المهدي أحمد بن يحيى المرتضى (ت ٨٤٠ هـ) :

يوجد هذا التابوت بداخل قبة ضريحه بحصن الظفير وهو يتكون من مستويين

المستوى الأول :

مستطيل الشكل أبعاده (٢١٣ سم طول × ١٧٥ سم عرض × ١١٠ سم ارتفاع) ، ويزين جوانب هذا المستوى أشرطة زخرفية تقسم كل واجهة إلى مناطق مستطيلة ، وازدانت هذه الأشرطة بزخارف محفورة تتمثل فى عناصر من الزخرفة العربية المورقة والأشرطة المصفورة ، فى حين يدور حول هذه الواجهات أشرطة من الزخارف الكتابية تتضمن بعض الآيات القرآنية واسم صاحب التابوت والقباه ونسبه .

ويزين حافة مستطيل المستوى الأول شريط زخرفى يشتمل على فرع نباتى تخرج منه الأوراق النباتية بالتبادل .

المستوى الثانى :

ويتخذ شكل جمانون أبعاده (١٠٩ سم عرض × ٨٧ سم ارتفاع) ، وتشابه زخارف واجهتى الجمالون الشمالية والجنوبية ، حيث قام النجار بتقسيم كل منها إلى خمس حشوات مستطيلة وسطى رأسية الوضع ، على جانبى كل منها حشوتان فى وضع أفقى .

وتتميز هذه الحشوات بزخارفها العربية المورقة المفرغة ويفتح فى جهتى الجمالون الشرقية والغربية فتحة شبك صغيرة معقودة بعقد مفصص ويزخرف هذه الواجهة زخارف عربية مورقة من طراز الرومى يتخللها مناطق مفصصة بداخلها وريدات نفدت حفرا فى الخشب ، وتذكرنا هذه الزخارف النباتية بالزخارف التى سادت الفن العثمانى .

٢ - تابوت الامام يحيى شرف الدين (ت ٩٦٥ هـ) :

يوجد هذا التابوت بداخل قبة ضريحه بحصن الظفير التى تقع بجوار قبة ضريح جده ، أبعاده (١٢٤ سم × ١٩٠ سم × ٩٤ سم) .

ويتكون هذا التابوت من مستويين وهو يتشابه مع تابوت جده أحمد بن يحيى المرتضى فى التكوين والزخرفة إلى حد كبير ، وهناك احتمال أن يكونا قد عملا فى فترة متقاربة .

المستوى الأول : مستطيل الشكل قسمت واجهاته الأربع إلى حشوات مستطيلة تزينها زخارف كتابية بخط النسخ تضمنت بعض الآيات القرآنية واسم صاحبه ولقبه ونسبه .

المستوى الثانى : يتشابه فى تكوينه وزخارفه مع زخارف المستوى الثانى لتابوت جده وأن ظهر فى العناصر النباتية والعربية المورقة المستخدمة فى زخرفة حشواته الطابع العثمانى بشكل أوضح .

ويتميز هذا التابوت بوجود أربعة رمامين نحاسية فى أركانه الأربعة مفقودة القمم .

٣ - تابوت الامام المتوكل على الله اسماعيل (ت ١٠٨٧ هـ) :

يوجد بداخل ضريحه بجوار مسجده بجبل ضوران ، وهو يتكون من مستويين وقد صنع من خشب الطنب اليمنى المشهور .

المستوى الأول :

مستطيل الشكل أبعاده (٢,٣٠ م × ١,٢٠ × ١,٣٠ م) ، ويزين الجزء العلوى من هذا المستطيل زخارف كتابية محصورة داخل بحور (خراطيش) مستطيلة الشكل يحيط بها إطار من الزخرفة الهندسية المتمثلة فى أشكال ثمانية الأضلاع متقاطعة ويدور حول هذا الشريط شريط زخرفى آخر يشتمل على فرع نباتى متماوج تخرج منه الأوراق النباتية .

وتبدأ الكتابات فى الجانب الغربى بالآية القرآنية « بسم الله الرحمن الرحيم إن الذين سبقت لهم منا الحسنى أولئك عنها مبعدون » وتستكمل فى الجانب الشمالى : « لا يسمعون حيثها وهم فيما اشتت أنفسهم خالدون لا يحزنهم الفزع الأكبر وتلقاهم الملائكة هذا يومكم الذى كنتم توعدون » سورة الأنبياء (الآيات ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣) أما الجانب الشرقى فقد أشتمل على كتابات تسجيلية نصها « هذا ضريح مولانا الامام الأعظم أمير المؤمنين وسيد المسلمين وسليل الأئمة الهادين » وتستكمل فى الجانب الجنوبى « المتوكل على الله العزيز الرحيم اسماعيل ابن الامام القاسم بن محمد بن على (....) كان عليه من شمس الضحى نورا ومن فلق الصباح عمودا ، وكانت وفاته رضوان الله عليه فى جمادى الآخرة سنة ١٠٨٧ هـ » .

ويتميز الجانب الأسفل من هذا المستوى بحشواته المستطيلة ذات الزخارف الهندسية المفرغة والتى أشتملت على الأشكال السداسية أو الثمانية الأضلاع المتقاطعة والأطباق النجمية ، وأشكال المعينات . ويوجد فى كل من الجانب الشرقى والغربى للتابوت نافذة تتكون من شباكين فى حين تفتح فى منتصف الجانب الشمالى نافذة معقودة . (لوحة رقم ١٥) .

المستوى الثانى :

ويتكون من مستطيل أبعاده (١,٦٠ سم طول × ٧٠ سم عرض × ١٨ سم ارتفاع) يعلوه شكل جمالونى .

وتزين واجهتى المستطيل الشرقية والغربية زخارف كتابية تتضمن نص الشهادتين وعبرة « على ولى الله » فى حين أشتملت الواجهة الجنوبية والشمالية على الآية القرآنية « ان أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون الذين آمنوا وكانوا يتقون » سورة يونس الآية ٦٢ ، ٦٣ ، والآية القرآنية « الذين تتوفاهم الملائكة طيبين يقولون سلام عليكم ادخلوا الجنة بما كنتم تعملون » سورة النحل الآية ٣٢ ، وتنتهى أركان المستوى

الأول والثاني برمامين نحاسية ، ويمتاز هذا التابوت باستخدام طريقة التفريغ والحفر والتلوين والتذهيب في عمل زخارفه وهو بحالة جيدة من الحفظ .

ثالثاً التوايت (التراكيب الخشبية) المتعددة المستويات :

عرفت اليمن في القرنين (١١ - ١٢ هـ / ١٧ - ١٨ م) نوعاً من التراكيب الخشبية المتعددة المستويات والتي أخذت طابعاً فريداً لم تألفه في غيرها من أشكال التوايت التي عرفت في البلاد الإسلامية ، وتميزت هذه التراكيب الخشبية بثروة كبيرة من الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية والتي نفذت بطرق صناعية مختلفة تنوعت بين الحفر والتفريغ والتجميع ، ويطلق أهالي مدينة صنعاء على هذا النوع من التوايت الخشبية اسم « القفص » .

ولعبت الزخارف الكتابية الدور الأكبر في زخارف هذه التراكيب وتضمنت نصوصاً قرآنية وأخرى تسجيلية هامة تشير إلى اسم المتوفى وتاريخ وفاته ، وفي بعض الأحيان مكان وتاريخ صناعة التابوت وأسماء الصناع الذين شاركوا في العمل ، أو من أمر بصناعته وكانت هذه النصوص تكتب في قالب شعري في بعض الأحيان .

أما الزخارف النباتية والهندسية فتشابه الزخارف التي استخدمت في تزيين التحف والعمائر المعاصرة ، وإن كنا نلمس في بعضها تشابهاً والأساليب الزخرفية التي عرفت في الهند في ذلك الوقت .

ويمكن اعتبار تركيبة محمد بن الحسن بن القاسم أقدم هذه التراكيب وذلك لاعتبارات كثيرة سوف نوردتها خلال الدراسة إلا أننا سوف نلتزم في تتبعنا لهذه التراكيب بتاريخ وفاة أصحابها وذلك على النحو التالي :

١ - تابوت يحيى بن حمزة (ذمار ٧٤٩ هـ)

تقع التركيبة داخل القبة الضريحية التي تقع في الجهة الشرقية من مسجد الحمزى بمدينة ذمار (٦٤) .

وصف التركيبة : تتكون التركيبة من مستويات ثلاث إلى جانب الجوسق الذي يمكن اعتباره يشكل مستوى رابعاً تجاوزاً ، واستخدم النجار في ربط أجزائها الروابط المعدنية (المفصلات) والمسامير المكونجة (لوحة رقم ١٦) .

المستوى الأول : يتكون من مستطيل أبعاده ١,٨٠ م طولا ، ١,٣٥ م عرضا وكذلك الارتفاع ، وزينت واجهات المستطيل الأربع بزخارف كتابية محصورة داخل بحور (خراطيش) نفذت بالحرف البارز على النحو التالى :

الواجهة الشمالية : تبدأ زخارفها بفتحة الكتاب بعدها النص الآتى « هذا ضريح مولانا الامام الأعظم نجم آل الرسول وبدر سمائم الأتم إمام العلوم الحافظ منطوقها والمفهوم المؤيد برب العزه يحيى بن حمزة بن على ابراهيم بن يوسف ابن على ابن ابراهيم ابن محمد ابن أحمد ابن ادريس ابن جعفر الذكى بن محمد التقى بن على الرضى بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق ابن محمد الباقر ابن على (. . .) زين العابدين على ابن الحسين سبط المولى أمير المؤمنين (. . .) إمام المشارق والمغرب الامام على ابن أبى طالب كرم الله وجهه ، وكان وفاته عليه السلام ٢٩ رمضان سنة ٧٤٩ هـ) .

الواجهة الشرقية : وتزينها بعض الآيات القرآنية المتمثلة فى سورة الاخلاص وآية الكرسي .

الواجهة الجنوبية والغربية : وتزينها مجموعة من الآيات الشعرية تدور حول خصال وصفات يحيى بن حمزة ، ونستشف من هذه الآيات بعض المعلومات الهامة وخاصة المتعلق منها بالمصطلحات الفنية المتداولة فى هذه الفترة مثل مصطلح قبة وقبر وضريح ، والمقصود هنا بالضريح التابوت الخشبى ، وتنتهى هذه الآيات الشعرية بعبارة راقمها الفقيه على بن أحمد الانسى ، والاسطا مهدي صالح (لوحة رقم ١٧) .

المستوى الثانى : يتكون من مستطيل يعلو المستطيل السفلى ولكنه أصغر حجما ويرتد إلى الداخل قليلا ، وتبلغ أبعاده (١,٣٥ م طولا × ٩٠ سم عرضا × ٤٥ سم ارتفاعا) وقسم هذا المستطيل إلى حشوات مستطيلة بواقع خمس فى الأجناب الطويلة واثنتان فى الأضلاع القصيرة .

واستخدم النجار أسلوب التفريغ فى تنفيذ زخارف هذه الحشوات والتي تمثلت أما فى صفين من الأوراق الثلاثية يتوسطهما قائم مستطيل أو أشكال مركبة من الزخرفة العربية المورقة تلتف حول محور رأسى يتكون من الأوراق الثلاثية والخماسية الفصوص .

ونلاحظ أن الحشوة الوسطى فى الأجناب الطويلة استخدمت كدلفة شبك وذلك لوضع المجامر بداخل التركيبة لحرق البخور فى أوقات معينة ، ويغلب على زخارف هذه الحشوة الأسلوب الهندسى المتمثل فى الأشكال النجمية .

المستوى الثالث : ويتكون من مستطيل يعلو المستطيل الثانى وتبلغ أبعاده (١,٣٥ م × ٤٥ سم × ١٥ سم) ويرتد إلى الداخل قليلا .

ويزين واجهات هذا المستوى زخارف كتابية مفرغة بخط النسخ على أرضية من الزخارف العربية المورقة تتضمن الآية القرآنية « إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا خالدين فيها لا ييغون عنها حولا » . سورة الكهف (الآية ١٠٧ ، ١٠٨) . ويغطى مستطيل هذا المستوى سقف جمالونى ، يزين عقده المنكسر فى الجهتين الشرقية والغربية زخارف عربية مورقة مفرغة .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع مستطيل المستوى الثانى فى منتصفه يعلوه جوسق مخروطى الشكل ينتهى بقائم فى نهايته ما يشبه الكرة الكبيرة ، ويزين جوانب المربع زخارف كتابية مفرغة تتضمن الشهادتين ، وعبارة نصها « هذا ضريح مولانا الأعظم الامام يحيى بن حمزة » . بينما يزين جوانب الجوسق زخارف عربية مورقة تتمثل فى أوراق ثلاثية متكررة مفرغة .

بعض الملاحظات على تابوت يحيى بن حمزة :

١ - أمكن من خلال التاريخ الذى ورد على التابوت معرفة التاريخ الحقيقى لوفاة الامام يحيى بن حمزه وهو تاسع وعشرون رمضان سنة ٧٤٩ هـ ، إذ أن هناك اختلاف عند المؤرخين حول تحديد سنة وفاته فبينما يذكر الجرافى^(٦٥) انه توفى سنة ٧٤٧ هـ نجد الشوكانى^(٦٦) يحددها بسنة ٧٠٥ هـ ، والجدير بالذكر ان التاريخ الصحيح ورد أيضاً على شاهد القبر بداخل الضريح ، ويعتبر عبد الله بن على الوزير^(٦٧) من المؤرخين الذين حددوا تاريخ وفاة هذا الامام بما يتفق وما ورد على التابوت وشاهد القبر .

٢ - يصعب نسبة هذا التابوت إلى فترة منتصف القرن (٨ هـ / ١٤ م) وذلك للاعتبارات الآتية :

- (أ) ان حجم التابوت لا يتناسب ومساحة الضريح والتى تبدو صغيرة .
- (ب) ان التواريخ التى وردت على التابوت وردت مكتوبة بالأرقام .
- (ج) سبق توقيع الصانعين كلمة راقمها أى كاتبها أو ناقشها ، وهى كلمة شاعت فى توقيعات الصناع الفرس والأتراك ، فضلاً عن تلقب الصناع الثانى وهو مهدى صالح بلقب الأسطا وهو من الألفاظ التى كانت تطلق على الصناع فى الفترة التركية بل أنها لازالت تستعمل حتى اليوم .

(د) تشابه طراز تابوت يحيى بن حمزة وطراز التراكيب التي ترجع إلى فترة القرن (١٢ هـ / ١٨ م) مثل تركيبة المنصور بالجامع الأهر ، وتشابه طراز شاهد القبر بداخل انضريح وطراز شواهد القبور في فترة القرن (١١ هـ / ١٧ ، ١٨ م) .

ومن خلال ما سبق يمكننا القول ان تركيبة الامام يحيى بن حمزة بمدينة دمار لم تصنع عقب وفاته مباشرة في سنة ٧٤٩ هـ وإنما صنعت بعد ذلك بفترة طويلة ونرجح أن يكون عملها قد تم عند تجديد جامع الحمزي في فترة متأخرة .

٢ - تابوت (تركيبة) أبي محمد الحسين ابن القاسم (١٠٥٠ هـ) (٦٨) .

توجد في الركن الجنوبي الشرقي لقبة مسجده بمدينة دمار ، وهي تتكون من أربعة مستويات .

وصف التركيبة :

المستوى الأول : مستطيل الشكل ويزين واجهات أجنابه الأربع زخارف كتابية محفورة بخط النسخ داخل بحور أو خراطيش ، تتضمن في الواجهة الشمالية أسم المتوفى ونسبه وتاريخ وفاته ونصها « بسم الله الرحمن الرحيم هذا ضريح أمير المؤمنين المنصور بالله القاسم أبي محمد ابن الحسين ابن أحمد » (ينتهي نسبة إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب) وكان وفاته ليلة الجمعة ثامن ربيع الآخر سنة خمسين والـ ألف « أما بقية الأجناب فقد تضمنت كتاباتها بعض الآيات القرآنية وأبيات من الشعر ودعاء للمتوفى .

المستوى الثاني : ويتكون من مستطيل يعلو المستوى الأول ويرتد إلى الداخل بمقدار كبير ، ويزين واجهات أجنابه الطويلة تسع حشوات مستطيلة ، بينما يزين الاجناب القصيرة ثلاث حشوات مستطيلة الوسطى منها تستخدم كشباك وهي معقودة بعقد مفصص .

واستخدام النجار خشب الخروط في تزين الحشوة الوسطى في الاجناب الطويلة في حين تشابهت بقية الحشوات في زخارفها والتي تتكون من عناصر مختلفة من الزخرفة العربية المورقة المفرغة .

أما حشوات الاجناب القصيرة فتقوم زخارفها على الأشكال الهندسية المتمثلة في الأشكال السداسية التي تقطعها خطوط من عدة اتجاهات مشكلة ما يشبه عنصر الطبق النجمي .

المستوى الثالث : يعلو المستوى الثاني ويتميز باتخاذ شكل مقبي مضلع يتكون من أربعة أضلاع ويزين واجهته الشرقية والغربية زخارف نباتية مفرغة تتمثل في الأوراق المستننة والزهور المركبة وهي تذكرنا بالعناصر النباتية التي شاعت في الفن العثماني .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع المستوى الثالث من منتصفه ويزين واجهته زخارف كتابية مفرغة تتضمن نص الشهادتين ، ويتوج واجهات هذا المربع صف من الشرافات الصغيرة تتخذ هيئة الورقة الثلاثية وينتهي المستوى الرابع بقمة مخروطية يتوجها هلال بداخله شكل نجمي تقوم على قاعدة مثمانية قصيرة تعلوها أخرى أكثر ارتفاعاً ، ويفتح في أضلاع المثلث السفلي نوافذ ثلاثية صغيرة مغطاة بزخارف نباتية مفرغة وكأن الفنان هنا يحاكي أشكال القباب بمناطق أنتقالها ، والنوافذ الصغيرة التي تفتح في رقابها ، ويتوج المثلث العلوي صف من الشرافات الصغيرة (لوحة رقم ١٨) .

٣ - تابوت (تركيبة) محمد بن الحسن ابن الامام القاسم (١٠٧٩ هـ) (٦٩)

توجد في الركن الجنوبي الشرقي لقبة محمد بن الحسن بالروضة على يمين الداخل من الباب الرئيسي ، وهي تتكون من عدة مستويات ، وفي اعتقادنا أنها تعتبر أقدم التراكيب من هذا النوع .

وصف التركيبة :

المستوى الأول : يتكون من مستطيلين متجاورين يكونان مربع (طول ضلعه ٢,٣٠م وأرتفاعه ١,٢٠م) وهذا التكوين لم نشاهده في غير هذه التركيبة إذ اعتاد النجار عمل المستوى الأول بهيئة مستطيل ، واستخدم في ربط أجزاء أجناب هذا المستوى الروابط المعدنية (المفصلات) .

ويزين الواجهة الشمالية والجنوبية والغربية من هذا المستوى زخارف كتابية بالخط النسخي نفذت حفرأ في الخشب وهي تتضمن أبيات من الشعر تدور حول مدح محمد بن الحسن ونسبه ويهمننا منها البيت الأخير في الواجهة الشمالية ونصه :

ان لصاحب التابوت فضلا مخصصاً

بمرحمة تعلق بها درجاته .

أما الواجهة الشرقية فقد تضمنت الآية رقم ١٠٠ من سورة الأنبياء والآية رقم ٣٠ من سورة فصلت والآيات من ٦٧ إلى ٧٢ من سورة الزخرف .

المستوى الثاني : يتكون من مستطيل يعلو القسم الشمالى من المستوى الأول ويرتد إلى الداخل قليلاً وأبعاده (٢,١٠ م × ٩٥ سم × ٩٠ سم) .

ويزخرف اجنابه الطويلة ستة عشرة حشوة مستطيلة بواقع ثمان حشوات فى كل جانب تزينها جميعها زخارف كتابية مفرغة بخط النسخ تتضمن آية الكرسي .

ويتوسط هذه الحشوات فى الجهة الشمالية فتحة شباك معقودة بعقد مفصص يغلق عليها بدلفتين خشب ، يقابلها فى الجهة الجنوبية حشوتان تزين كل منهما زخارف عربية موزقة مفرغة ، أما الأجناب القصيرة فيتوسط كل منها فتحة شباك على جانبيها حشوتان متماثلتان فى الشكل والزخرفة ، تزينهما زخارف هندسية تتمثل فى الأشكال السداسية المتكررة التى تقطعها خطوط من عدة اتجاهات مشكلة ما يشبه عنصر الطبق النجمى .

المستوى الثالث : ويتخذ شكل مقبى قطاع عقده مدبب الشكل ، يزين واجهته الشرقية كتابات مفرغة تتضمن الشهادتين أسفلها الآية رقم ٢١ من سورة التوبة . وتتشابه الواجهة الغربية فى تصميمها مع الواجهة السابقة ، ويكمن الاختلاف فى النصوص الكتابية ، إذ اشتملت على الآية القرآنية (سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين) (الآية رقم ٧٣ سورة غافر) أسفلها الآية القرآنية (ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون) . سورة يونس الآية ٦٢ .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع المستوى الثانى والثالث من المنتصف ، يزينه من أسفله فى الجهتين الشمالية والجنوبية صف من الشرافات التى تتخذ هيئة الورقة الثلاثية ، بينما يزين كل من الواجهة الشمالية والجنوبية حشوة معقودة بعقد مدبب مغشاة بزخارف كتابية مفرغة تتضمن فى الأولى آية قرآنية نصها « سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار » (سورة الرعد الآية ٢٤) وفى الثانية « سلام قولاً من رب رحيم » (سورة يس الآية ٥٨) .

ويعلو مربع هذا المستوى قبة ذات قطاع مدبب تقوم على قاعدة مرتفعة مضلعة تتكون من ستة عشر ضلعاً تزينها أشكال البخاريات وذلك بالرسم بالألوان (لوحة رقم ١٩) .

أهمية تركيبة محمد بن الحسن بن الامام القاسم :

(أ) انها تعتبر من أقدم التراكيب التي أشتملت على عدة مستويات ، كما أنها تفردت باتخاذ مستواها الأول الشكل المربع .

(ب) اعتماد التراكيب التي صنعت بعدها على نفس عناصر تصميمها بل واعتمادها أيضاً على نفس الأساليب الزخرفية والصناعية .

(ح) أشتمال نصوصها على كلمة تابوت بينما الشائع من قبل استخدام كلمة ضريح .

(د) تعتبر زخارفها الكتابية المنفذة بالحفر أو التفريغ بخط جلي الثلث من أجمل كتابات التراكيب اليمنية وتنم عن يد خطاط ماهر ومتمكن .

٤ - تابوت (تركيبة) المتوكل على الله القاسم بن الحسين (١١٥٤ هـ) :

نشرت حديثاً دراسة عن هذه التركيبة وبعض التراكيب الأخرى بمديّة صنعاء من قبل أحد الباحثين الفرنسيين وزوجته (Guillemette et Paul Bonenfant) (٧٠) ورغم اهتمام هذا الباحث بدراسة زخارف هذه التركيبة ونصوصها الكتابية إلا أنه لم يوفق في قراءة مكان صنعائها والأسباب التي أدت إلى عملها عقب وفاة المتوكل بخمسة عشر عاماً وبعناية أى من الأمراء وهذا ما سوف نوضحه خلال دراستنا لهذه التركيبة التي توجد في الركن الجنوبي الشرقي لقبة المتوكل على يمين الداخل من الباب الجنوبي .

وصف التركيبة :

السياج : تنفرد تركيبة المتوكل بوجود سياج مصنوع من خشب الطنب اليمنى تغلق على التابوت من الناحية الغربية والشمالية .

ويلغ طول ضلع السياج الشمالى ٣,٣٢ م والغربى ٢,٧٨ أما ارتفاعه فيبلغ ١,٨٢ م ، وهو حافل بالنقوش والكتابات والتي تغطي واجهتيه بالكامل ، وهى تعتبر ثروة زخرفية كبيرة تكشف لنا عن الأساليب الزخرفية التي استخدمها النجارون في هذه الفترة والأساليب الصناعية التي أتبعوها في تطبيق هذه الزخارف وخاصة طريقة التفريغ والتلوين والسدايب الخشبية .

الضلع الغربى للسياج : يوجد في الطرف الجنوبي منه فتحة باب معقودة بعقد مدبب يغلق عليها باب خشبى يتكون من مصراعين يتوسطهما قائم ، ويزين كل مصراع زخرفة نباتية قوامها زهرية تخرج منها أفرع وأغصان تنتهى بأوراق مسننه وزهور ، وتخط على الأفرع طيور العصافير ونفذت هذه الزخرفة بالرسم بالألوان على الخشب (تذكرنا هذه الزخارف بالأساليب التي سادت الفن العثماني) .

وتنقسم الواجهة الغربية للسياج إلى قسمين رأسيين يتكون كل منهما من مستطيل يحتوى على اثنتى عشرة حشوة خشبية ، ويتخلل حشوات كل مستطيل فتحة شباك صغيرة معقودة بعقد مفصص : وأمتازت حشوات هذه الواجهة بالتنوع إذ نجد فيها العناصر النباتية المتمثلة فى الأوراق الثلاثية والخماسية المتكررة فى أوضاع متماثلة أو الوريدات المكونة من ثمان بتلات فضلاً عن رسوم الشجيرات الصغيرة والعناصر الهندسية المتمثلة فى الأشكال النجمية والسداسية الأضلاع ، فى حين غشيت بعض الحشوات بخشب الخرط الدقيق .

الضلع الشمالى للسياج : ويتكون من أربعة أقسام رأسية مستطيلة الشكل ، يحتوى الأول والثانى منها على عشرة حشوات والثالث على أربع عشرة حشوة أما الرابع فيشتمل على اثنتا عشر حشوة ، ونشاهد فى زخارف هذه الحشوات الأساليب النباتية المتمثلة فى الأوراق الثلاثية أو الخماسية المتكررة فى أوضاع متماثلة ، والأفرع النباتية التى تنتهى بزهور عباد الشمس والقرنفل ، والأساليب الهندسية المتمثلة فى الأشكال النجمية والسداسية والثمانية والدوائر والمعينات فضلاً عن عنصر الطبق النجمى .

ونلاحظ أن الفواصل الخشبية بين الحشوات المختلفة رسم عليها بالألوان المختلفة رسوم زهور وأفرع وأوراق مسننة ، ويتخلل هذا الضلع من السياج شبakan يشبهان شباكى الضلع الغربى (لوحة رقم ٢٠) .

زخارف السياج الكتابية : يزين السياج ثلاثة أشرطة كتابية بخط النسخ البارز ، وإن كان أسلوبها الفنى ضعيف ولا يرقى إلى مستوى الأسلوب الفنى والصناعى الذى نفذت به زخارف الحشوات .

نص الشريط الأول والثانى : « بسم الله الرحمن الرحيم هذا ضريح مولانا أمير المؤمنين وسيد المسلمين المجاهد فى سبيل رب العالمين المتوكل على الله أبى الحسين القاسم أبى الحسين أبى الامام المهدي لدين الله ... وينتهى نسبه فى الشريط الثانى عند على بن أبى طالب كرم الله وجهه فى الجنة وسلامه عليهم أجمعين ، نسب تحسب العلا بعلاه قلده نجومها الجوزاء ، وكان تمام عمل هذا التابوت العظيم شهر جمادى الأولى سنة ١١٥٤ هـ وذلك باعتناء الأمير الماجد المجاهد (بمن) مولا هذا الامام المتوكل على الله جزاه الله خيراً » .

نص الشريط الثالث : « لله ما ضمه التابوت من كرم ومن فخار ومن فضل ومن شيم عدلا هماما ذكيا زاهدا وارعا سامى الذرى علما ناهل من علم ، وكان عمله بمحروس

مدينة إِب لخلافة مولانا أمام الرجال ومذب الاقران الامام المنصور بالله أئى العباس الحسين بن القاسم نصره الله .

أهمية النصوص التسجيلية على السياج :

- أولاً : اشارت إلى التركيبه بكلمة تابوت .
- ثانياً : أشتملت على تاريخ صناعة التابوت فى شهر جمادى الأول سنة ١١٥٤هـ ومكان الصناعة محروس مدينة إِب .
- ثالثاً : اشارت إلى أن هذه التركيبه قد تم عملها بعناية الأمير الماخذ المجاهد (بن) الامام المتوكل (ربما يكون هذا الأمير أحد أبناء المتوكل الذين حكموا فى منطقة اليمن الأسفل وكان مستقراً فى مدينة إِب .
- رابعاً : يفهم من النص فى الشريط الثالث أن هذه التركيبه عملت فى مدينة إِب لخلافة الامام المنصور بالله أئى العباس الحسين بن القاسم (أبى المتوكل على الله) وهو الامام الحاكم فى هذه الفترة .
- خامساً : أما عن اختيار مدينة إِب كمكان لصناعة هذا التابوت وعدم صناعته فى مدينة صنعاء فلا نجد لها تعليلاً سوى ارتباط ذلك ببعض الأحداث السياسية أو لوجود بعض النجارين المشهورين فى هذه المدينة .

وصف التابوت :

المستوى الأول : ويتكون من مستطيل أبعاده (٢,١٠ م × ١,٢٠ م × ١,٣٠) ، يزين جوانبه حشوات احتوت على زخارف نباتية وأخرى كتابية .

الواجهة الشمالية: ويتضمن فاتحة الكتاب وبعض الآيات القرآنية (الآيات من ١٠٠ - ١٠٣ من سورة الأنبياء والآية ٦ و ٧ من سورة غافر) .

الواجهة الجنوبية : يصعب التعرف على زخارفها إذ أنها تلاصق الجدار الجنوبى للقبه .

الواجهة الشرقية : يصعب تتبع كتابات هذه الواجهة لترميمها بطريقة خاطئة نتج عنها تغيير فى وضع الحشوات فى أماكنها الصحيحه وإن كنا نشاهد من بينها الآية رقم ٧ من سورة المؤمنون .

١٣٠

الواجهة الغربية : وتتضمن بداية سورة فاتحة الكتاب أسفلها مجموعة من الحشوات الخالية من الكتابة (مستحدثة) وأخرى مزينة بزخارف نباتية وهندسية تتشابه وزخارف السياج .

المستوى الثانى : ويتكون من مستطيل أبعاده (١,٩٠م × ١,٦٠م × ٥٤سم) ، يزين جوانبه آيات من القرآن الكريم نصها « بسم الله الرحمن الرحيم إن الحكم إله واحد ، لا إله إلا الله هو الرحمن ثم آية الكرسي والآية ٢٩ ، ٣٠ من سورة فصلت .

المستوى الثالث : ويتكون من قبو معقود بعقد مدبب ، يزين واجهته الشرقية والغربية زخارف كتابية مفرغة على أرضية نباتية نصها « لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله » .

المستوى الرابع : ويتكون من مستطيل يقطع المستوى الثانى من المنتصف أبعاده (١,٥م × ٤٦سم × ٥٦سم) ، يزين جهتيه الجنوبية والشمالية عقدتين متجاورين زخرفاً برسوم نباتية ملونة تتمثل فى الورد والأزهار .

ويتوسط هذا المستطيل قبة مخروطية يتوجها هلال بداخله زخارف كتابية مفرغة تتضمن الشهادتين ولفظ الجلالة ، وتقوم القبة على قاعدة مشمئة .

٥ - تابوت (تركيبة) المنصورة بالله الحسين بن المتوكل على الله (١١٦١هـ)

يوجد التابوت فى الركن الجنوبى الشرقى من قبة الضريح الملحقه بجامع الأهر بمدينة صنعاء^(٧١) وهو مصنوع من خشب الطنب اليمنى المشهور .

وقد تعرض لهذه التركيبة بالبحث والدراسة كل من د. مصطفى عبد الله شيخه^(٧٢) والباحث الفرنسى وزوجته (Guillemette et Paul Bonnenfant)^(٧٣) .

وتتكون هذه التركيبة من أربعة مستويات يعلو بعضها البعض الآخر بشكل متدرج كما تمتاز بتنوع زخارفها وغناها وبصفة خاصة النباتية والهندسية .

المستوى الأول : ويتكون من مستطيل أبعاده (١٢,١٢م طول × ١٠,٢سم عرض × ١٠,٧سم ارتفاع) .

زخارف الجانب الشرقى : يزين القسم العلوى من واجهة هذا الجانب حشوتان مستطيلتان نقش عليهما بالحفر البارز بداية آية الكرسي « بسم الله الرحمن الرحيم الله لا

اله الا هو . .) أما الجزء السفلي فقسم إلى أربع حشوات مستطيلة رأسية تمتاز زخارفها بالتماثل ، وهى تتمثل أما فى شكل وريدات كبيرة مكونة من ستة عشر بتله تأخذ كل منها شكل الورقة الثلاثية الفصوص تتجه نحو المركز أو فى شكل أوراق ثلاثية مكررة فى أوضاع مختلفة .

زخارف الجانب الجنوبي : ينقسم هذا الجانب إلى ثلاث مناطق علوية وتحتوى على أربع حشوات تزينها بقية آية الكرسي حتى (وما فى الار) ووسطى تتكون من خمس حشوات زينت الوسطى منها بزخارف هندسية تتمثل فى أشكال سداسية متقاطعة تحصر بداخلها أشكالا سداسية أخرى أصغر حجما تشغلها نجوم سداسية الرؤوس ، بينما تماثل زخارف الحشوات على يمين ويسار الحشوة الوسطى ، وهى تتمثل أما فى زخارف نباتية تذكرنا بالزخارف التى شاعت فى الفن الاسلامى فى الهند (فى القرن ١٢هـ / ١٨م) وخاصة الورقة الثلاثية التى تمتاز باستطالة فصها الأوسط بحيث أصبحت تشبه قرن نبات الفلفل أو الأزهار المثلثة بشكل واقعى ، وأما فى زخارف هندسية تتمثل فى نجوم كبيرة تحيط بها الأوراق الثلاثية الفصوص .

ومنطقة سفلية تتكون من أربع حشوات صفحت بشرائط نحاسية بهيئة النجوم السداسية الرؤوس وثبتت بالمسامير المكوبجة .

زخارف الجانب الغربى : تماثل زخارف الجانب الشرقى ما عدا الزخارف الكتابية حيث تستكمل على حشواتها بقية آية الكرسي (ض من ذا الذى) (يشفع عنده الا باذ) .

زخارف الجانب الشمالى : تماثل زخارف الجانب الجنوبي ما عدا الزخارف الكتابية حيث تستكمل على حشواتها بقية آية الكرسي على النحو التالى (نه يعلم ما) (بين أيديهم وما خلفهم ولا) (يحيطون بشيىء من علمه الا بما شاء) (وسع كرسية السموات) .

المستوى الثانى : ويتكون من مستطيل يعلو مستطيل المستوى الأول ، ويرتد إلى الداخل قليلا أبعاده (١,٧م طول × ٨٢سم عرض × ١٠٠سم ارتفاع) .

زخارف الجانب الشمالى : يتوسط حشوات هذا الجانب فتحة شبك يعلق عليها دلفتان صغيرتان من الخشب يغشيهما زخارف نباتية مفرغة ، وتماثل الحشوات على جانبي الشباك فى الشكل والزخرفة ، ويبلغ عددها ثلاث حشوات فى كل جانب يزين العلوية منها زخارف نباتية مفرغة أما السفلية فيزين اليمنى منها الآية القرآنية (ان الله مع

الذين أتقوا والذين هم محسنون) ، بينما أكمل الفنان في اليسرى آية الكرسي (والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم) .

زخارف الجانب الجنوبي : تتشابه مع زخارف الجانب الشمالي تماما مع اختلاف النص القرآني إذ أحتوت الحشوات السفلية على آيات نصها في الحشوة الأولى (ربنا أنك من تدخل النار فقد أخزيته وما للظالمين) وفي الحشوة الثانية (من أنصار ربنا نحن سمعنا منادياً ينادى للا ...) .

زخارف الجانب الغربي : يتكون هذا الجانب من خمس حشوات يزين العلوية منها زخارف نباتية مفرغة أما السفلية فتحتوى على بقية الآية في الجانب السابق (يمان ان آمنوا بر) وفي الحشوة الثانية (بكم فامنا ربنا فا) وفي الحشوة الثالثة (غفر لنا ذنوبنا) .

زخارف الجانب الشرقي : وتتشابه زخارفها مع زخارف الجانب الغربي فيما عدا النصوص الكتابية القرآنية إذ يقرأ في الحشوة الأولى (الأرض ربنا) وفي الثانية (ما خلقت هذا باطلا) وفي الثالثة (سبحانه ففنا عذاب النار) سورة آل عمران الآية (٩١ و ٩٢) .

المستوى الثالث : ويتخذ شكل مستطيل مغطى بسقف جمالوني ، يزين واجهتيه الشرقية والغربية والتي أتخذت هيئة العقد المنكسر زخارف كتابية مفرغة تتضمن الآيات ١٩٠ ، ١٩١ من سورة آل عمران إلى (ويتفكرون في خلق السموات و ...) ونلاحظ أن الآية قد أستكملت في الجانب الشرقي من المستوى الثاني كما سبق الإشارة .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع المستوى الثالث في المنتصف ، يزين واجهتيه الشمالية والجنوبية زخارف هندسية تتمثل في عنصر الطبق النجمي ، وقد استخدم الفنان بعض العناصر النباتية في تكوينه إذ جعل الكندات تتخذ شكل الورقة الثلاثية الفصوص ويتوج هذا المستوى قمة مخروطية تذكرنا بتلك التي تعلو تركيبة يحيى بن حمزة بمدينة دمار ، وقد قام نجار تركيبة الأهر بتزيين الفواصل بين الحشوات بزخارف نباتية تتمثل في فرعين يلتقيان ثم يفترقان عند شكل زهرة رباعية البتلات ، ويحصران بينهما ورقة ثلاثية يستطيل فصنها الأوسط .

ملاحظات على تركيبة المنصور :

أولا : ذكر د. مصطفى عبد الله شيحة في الدراسة التي أجراها على هذه التركيبة أنها تحتوى بين زخارف حشواتها الكتابية على اسم « محمد بن محمد » وعلى تاريخ

صناعتها عام (٩٥٨ هـ) (٧٤) ، والواقع أن هذه التركيبية لم يرد بين نصوصها اسم صانعها ولا تاريخ صنعها ، وإن الكتابات التي وردت عليها أقتصرت فقط على بعض الآيات القرآنية من سورتي البقرة وآل عمران ، وربما جاء هذا اللبس في القراءة نتيجة لتداخل الحروف الكتابية مع العناصر الزخرفية النباتية في الخلفية وزاد من صعوبة الأمر استخدام الفنان لطريقة التفريغ زخارف بعض هذه الحشوات .

ثانياً : أغفل (Guillemette et Paul Bonnen Fant) في النصوص التي نشرها عن هذه التركيبية الكثير من الآيات القرآنية بل أنه قرأ بعضها بطريقة غير صحيحة .

ثالثاً : إذا كانت هذه التركيبية تخلو من تاريخ صنعها إلا أننا نرجح أن يكون تاريخ الفراغ منها عام ١١٦١ هـ أو بعدها بفترة قليلة وهو تاريخ وفاة المنصور حسين والذي تعلو التركيبية قبره ، ويجدر بنا هنا الإشارة إلى أن المنصور حسين هو الذي قام بعمل تركيبية فوق قبر والده المتوكل في عام ١١٥٤ هـ .

رابعاً : تأثر الفنان الذي نفذ زخارف هذه التركيبية ببعض الأساليب المألوفة في الفن الإسلامي في الهند في القرن (١٢ هـ / ١٨ م) .

تابوت (تركيبة) المهدي لدين الله العباس بمدينة صنعاء (١١٨٩ هـ) .

يوجد التابوت داخل قبة الضريح التي تقع غرب مسجد المهدي ، وقد قام د. مصطفى عبد الله شبيحة بدراسته دراسة مستفيضة وشاملة (٧٥) ولذا فإننا سوف نكتفي بالإشارة إلى أهمية هذا التابوت من ناحية التكوين والأساليب الزخرفية والصناعية .

أولاً : لا يوجد اختلاف بين تابوت المهدي وغيره من التوابيت المتعددة المستويات السابقة من ناحية التكوين ، وهو يدلنا على أن صناعة هذا النوع من التوابيت الكبيرة ظلت قائمة في اليمن حتى نهاية القرن (١٢ هـ / ١٨ م) .

ثانياً : شكلت الزخارف الكتابية الجزء الأكبر من زخارف حشوات هذا التابوت وقد أنحصر معظمها في بعض الآيات القرآنية ، وأسماء الله الحسنى ، إلى جانب بعض النصوص التسجيلية التي تتضمن اسم المهدي وتاريخ وفاته ١١٨٩ هـ ونسبه الذي ينتهي عند علي بن أبي طالب كرم الله وجهه .

ثالثاً : أمتازت الزخارف النباتية المستخدمة في تزيين التابوت بالتنوع ونلمح في بعضها التأثير بالأساليب العثمانية وخاصة في رسوم أزهار القرنفل والورد والأوراق المسننة والرمحية ، وقد استخدم الفنان في تنفيذ هذه الزخارف أسلوباً صناعياً جديداً يعرف باسم اللاكية^(٧٦) ، وهذا الأسلوب شاع في بلاد فارس وتركيا في القرنين (١١ ، ١٢ هـ / ١٧ ، ١٨ م) حيث قل استخدام الحفر في زخرفة التحف الخشبية ، وأصبحت تزخرف باللاكية وتدهن بالرسوم الملونة .

الحواشي والمراجع

- (١) يقع الجامع الكبير بدمار في وسط المدينة تقريباً ، بنيت جدرانه بالحجار الحبش السوداء ، كما استخدم الاجر في بناء المنارة ، ويرجع تاريخه إلى فترة مبكرة حيث تذكر المصادر أنه شيد بعد الجامع الكبير بصنعاء بأربعين يوماً .
- راجع : ربيع القيسى وصباح الشكري : دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية في شطرى القطر اليماني . بغداد ١٩٨١ ص ٨٩ ، ٩٠ .
- د. مصطفى عبد الله شيحة : مدخل إلى العمارة والفنون الاسلامية : الجمهورية اليمنية (القاهرة - ١٩٨٧) ص ٥٢ ، ٥٧ .
- (٢) مجموعة متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم السجل : ١٣١٧٣ .
- (٣) د. نعمت محمد أبو بكر : المناظر في مصر في العصرين المملوكي والتركي رسالة دكتوراه : مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٥ ص ٨ .
- (٤) د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام (١٩٤٨) ص ٤٤٤ و ٤٤٥ و شكل رقم ٣٢٨ .
- (٥) د. زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية (القاهرة ١٩٥٦) شكل ٣٢٨ .
- (٦) سامرا أو (سر من رأى) هي المدينة الثانية لخلفاء بنى العباس أو عاصمة الدولة العباسية الثانية بعد مدينة بغداد ، أسسها الخليفة المعتصم سنة (٢٢١هـ) ، وسكنها ثمانية من الخلفاء العباسيين .
- د. كمال الدين ساع : العمارة في صدر الاسلام (القاهرة ١٩٦٤) ص ٧٧ .
- (٧) د. فريد شافعى « زخارف وطرز سامرا » مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة) المجلد الثالث عشر الجزء الثاني ديسمبر ١٩٥١ ص ٥ .
- (٨) د. كمال الدين ساع : المرجع السابق « شكل ٤٢ » .
- (٩) كريزول : الآثار الاسلامية الأولى : نقله إلى العربية عبد الهادى عبله ، استخرج نصوصه وعلق عليه : أحمد غسان سبانو دمشق ١٩٨٤ لوحة ص ٦٨ .
- (١٠) (Rice, (D.T.), Islamic Art (Span-1984), PL.30.
- (١١) د. زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين - القاهرة ١٩٥٧ ص ٢٠٢ .
- (١٢) مقاس هذا الباب ٢٠٠ × ٣٢٥ سم مجموعة متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم سجل ٥٥١ ، المصدر : الجامع الأزهر .
- (١٣) Rice. (D.T.), op. Cit Pl. 136
- (١٤) د. زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل ٣٢٢ .
- (١٥) راجع د. ربيع حامد خليفة : منبر خشبي نادر في الجامع الكبير في مدينة دمار « الاكليل » العدد الأول السنة السادسة ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م ص ١٠٢ - ١٢٧ .
- (١٦) نجم الدين عمارة : تاريخ اليمن المسمى المفيد في أخبار صنعاء وزيد ، حققه وعلق عليه محمد بن على الاكوع طبعة ثانية القاهرة ١٩٧٦ ص ٧٤ .

- (١٧) راجع : تقرير الهيئة العامة للآثار ودور الكتب في الجمهورية العربية اليمنية « عن الآثار الاسلامية ووضعها في الزمن الحاضر » المؤتمر التاسع للآثار - صنعاء في ١٦ / ٢ / ١٩٨٠ ص ٧٨ .
وراجع أيضاً بربارة فنستر : تقارير أثرية من اليمن (المعهد الألماني للآثار بصنعاء) نقله عن الألمانية د. عبد الفتاح عبد العليم البركاوى ج (أ) ١٩٨٢ ص ٤٦ .
- (١٨) راجع د. ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ص ١٠٩ .
- (١٩) راجع د. أحمد فكرى « مساجد القاهرة ومدارسها » الجزء الأول العصر الفاطمى دار المعارف (١٩٦٥) ص ١٨٧ .
- (٢٠) د. أحمد فكرى المرجع نفسه ص ١٩٨ .
- د. حسين عبد الرحيم عليوه : الخط (كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها) القاهرة (١٩٧٠) ص ٢٧٦ .
- (٢١) د. أحمد فكرى : المرجع السابق ص ٢٠١ .
- (٢٢) راجع د. مصطفى عبد الله شيخه : المرجع السابق ص ٦٠ ، ٦٤ .
- (٢٣) راجع د. أحمد فكرى : المرجع السابق ص ١٨١ ، ١٨٥ شكل رقم ٣١ ، ٣٢ .
- (٢٤) راجع : د. غازى رجب محمد : جامع الجندلينة جديدة في هيكل العمارة الاسلامية . اليمن الجديد ، العدد الأول ، السنة الخامسة عشرة يناير ١٩٨٦ - جمادى الأول ١٤٠٦ هـ ، ص ٥٣ ، ٥٩ .
- (٢٥) أشار تقرير البعثة العراقية إلى هذا النص على النحو التالى : وعلى السطر الأخير لها اسم المحسن « على حسن الغشمى » مؤرخه في شهر محرم سنة ٦٠٨ هـ دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية في شطرى القطر اليمنى : ربيع القيسى ، صباح الشكرى بغداد ١٩٨١ ص ٧٢ .
- راجع النص عند د. مصطفى عبد الله شيخه : المرجع السابق ص ١٤٧ .
- (٢٦) راجع د. ربيع حامد خليفة : توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الاسلامية الأكليل العددان الثالث والرابع خريف ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٨ م ص ٨٧ ، ٨٨ .
- (٢٧) د. زكى محمد حسن : (فنون الاسلام) شكل ٣٨٠ ، د. أحمد فكرى : المرجع السابق : لوحة ٧٦ .
- (٢٨) د. زكى محمد حسن : المرجع السابق شكل ٣٨٢ .
- (٢٩) المرجع نفسه شكل ٣٨٣ ، ٣٨٤ .
- د. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها : الجزء الثانى : العصر الأيوبنى دار المعارف ١٩٦٩ لوحة رقم (١) .
- (٣٠) ابن الجاور : صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز : تصحيح أوسكر لوففرين بيروت طبعة ثانية ١٩٨٦ ص ١٦٦ .
- (٣١) راجع : بربارة فنستر : تقارير أثرية ج ١ ص ٦٣ ، ٦٤ .
- د. مصطفى عبد الله شيخه : المرجع السابق : ص ٥٨ ، ٦٠ .
- (٣٢) يقع جامع الشيخ أحمد بن علوان في قرية يفرس وهى أحد قرى ناحية جبل حبشى من قضاء الحجرية لواء تعز ، ويفرس هى مركز ناحية جبل حبشى وهو الجبل المعروف قديماً بجبل ذخر ، وقد ظلت يفرس فترة من الزمن مركزاً لقضاء المعافر « الحجرية » قبل الغزو التركى الأول لليمن .
- راجع القاضى : محمد بن أحمد الحجرى : مجموع بلدان اليمن وقبائلها المجلد الثانى - الجزء الرابع - ص ٧٨٥ .

(٣٣) السلطان الملك الظافر عامر بن عبد الوهاب بن داود بن طاهر من سلاطين الدولة الطاهرية العظام تولى الحكم في جماد الأول سنة (٨٩٤هـ / ١٤٨٩م) والذي أستمّر في حكم اليمن لمدة ٢٩ عاما وذلك حتى سنة ٩٢٣هـ (١٥١٨م) .

راجع د. سيد مصطفى سالم - الفتح العثماني الأول لليمن (القاهرة - ١٩٧٨) ص ٥٢ طبعة ثالثة .
(٣٤) كان مصطفى باشا سراجا عند دخول السلطان سليم إلى مصر ، ولما عاد السلطان إلى بلاده رتب طائفة من العسكر أختاروا الإقامة بمصر ، وكان مصطفى منهم ، ومازال يترقى إلى أن صار كاشفا بمصر ثم ولى الحاج سنين متوالية وكان في طريق الحج إذ وقع في يده سارق أو قاطع طريق نشره فسمى مصطفى النشار .

ولى ايلة اليمن في سنة ٩٤٧هـ ثم عزل عنها سنة ٩٥٢هـ ، ثم عاد إليها سنة ٩٥٨هـ ، وأستمّر بها إلى آخر سنة ٩٥٩هـ ، ثم حج وعاد إلى مصر ثم قدم إلى اليمن مرة ثالثة سنة ٩٦٣هـ وكانت وفاته في عام ٩٦٧هـ ، وله (مدرسة وتربة شرق مدينة زبيد ، وعليها أوقاف لوجوه البر ، وهو أول من أطلق عليه لفظ (الباشا) وأحدث الحاج اليمن محملا مثل الحاج الشامي والمصري .

راجع : القاضي / اسماعيل بن علي الاكوع : المدارس الاسلامية في اليمن دمشق ١٩٨٠ - ص ٢٨١ .
النهرالى : البرق اليماني : طبعة ثانية ١٩٨٦ ص ٩٤ ، ١٠٧ ، ١١٧ ، ١٢١ .

(٣٥) النهرالى : المصدر نفسه ص ١٢٢ .

(٣٦) محمد بن عبد الوهاب المقداد الشهير بابن النقيب : « جامع الأشاعر المسمى قرة العيون » تحقيق عبد الرحمن الحضرمي .

الأكليل : العددان ٣ ، ٤ السنة الأولى ١٩٨١ ص ١٠٨ .

يعود تاريخ تأسيس مسجد الأشاعر إلى ما قبل اختطاط مدينة زبيد ٢٠٣هـ ، حيث تذكر المصادر التاريخية أن تأسيس هذا الجامع كان في عام (٨هـ) على يد جماعة من قبيلة الأشاعر ومنهم أئى موسى الأشعري ، والجامع جدد عدة مرات راجع : -

عبد الرحمن الحضرمي : زبيد وآثارها الاسلامية وأوضاعها الراهنة (الآثار الاسلامية في الوطن العربي) المؤتمر التاسع للآثار في البلاد العربية صنعاء (١٩٨٢) ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٣٧) محمد بن أحمد الحجري : مساجد صنعاء بيروت ١٣٩٨ ص ٢٨ .

(٣٨) معلم : وردت هاه الصيغة على كثير من الآثار العربية إما كاسم وظيفة أو اما كلقب .

وبالاضافة إلى استخدام لفظة معلم كاسم وظيفة استعمل أيضا كلقب للصانع الماهر الذى يعتقد أنه يتمتع بشيء من الاشراف على غيره من الصناع ، أو كان له فضل تعليم غيره من أبناء حرفته ، وقد وردت بهذه الدلالة على كثير من التحف والآثار العربية ملحقه بأسماء صناعها من بنائين ونجارين وصناع معادن .

راجع د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية القاهرة ١٩٦٥ ج ١ ص ٣٥٣ .

(٣٩) الامير الكبيرى : وردت هذه الصيغة في كثير من الكتابات الأثرية ، وهى تعنى دلالات مختلفة : فقد تكون لقبا فخريا أو تدل على طائفة من طوائف الامراء أو مرتبة معينة أو اسم وظيفة : المرجع نفسه ص ٢٤٤ - ٢٤٩ .

- (٤٠) باش العساكر : ويقال له أيضا باش العسكر : وهو اسم وظيفة يتألف من لفظة باش التركية بمعنى رأس أو رئيس والعساكر بمعنى الجنود وهو وظيفة عسكرية عالية في عصر المماليك وأحيانا كان يضاف إليها كلمة المنصورة : المرجع نفسه ص ٢٩٣ - ٢٩٤ .
- (٤١) ابن الديبع : الفضل المزيدي على بغية المستفيد في أخبار مدينة زبيد تحقيق د. يوسف شلحد بيروت ١٩٨٣ ص ٩١ .
- (٤٢) عبد الرحمن الحضرمي : جامع الاشاعة : ص ١١٨ ، كما ورد في تقرير البعثة العراقية نسبة هذا المنبر إلى القرن السابع الهجري ص ٦٨ .
- (٤٣) النهر والى : البرق انماى ص ٣٥ .
- (٤٤) وردت صيغة نجار على الآثار العربية والتحف وبخاصة ضمن توقيع صناعاتها والنجار هو صانع الاثاث وغيرها من المنتجات الخشبية .
- د. حسن الباشا : المرجع السابق ج ٣ ص ١٢٦٦ .
- (٤٥) د. حسين مؤنس : المساجد : الكويت ١٩٨١ ص ٨٥ .
- (٤٦) المرجع نفسه ص ٨٥ ، ٨٦ .
- (٤٧) دائرة المعارف : بطرس البستاني : بيروت المجلد السادس ص ٣ .
- (٤٨) ورد لفظ تابوت عند الهمداني في عدة مواضع بنفس المعنى راجع الاكليل الجزء الثامن تحقيق محمد بن علي بن الحسين الأكوخ دمشق ١٩٧٩ ص ٢٢٢ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، كما ورد أيضاً أترابا وسريرا من رخام ، وسرير موضوع ، وجران زهر ، وأسرة من ذهب .
- (٤٩) يستدل من الأحاديث النبوية الشريفة على أن النبي ﷺ نهى عن البناء على القبر وتخصيصه والكتابة عليه وأخذ المساجد والسرور عليه ، ومن هذه الأحاديث ما رواه مسلم عن جابر قال : نهى الرسول (صلى الله عليه وسلم) « أن يخصص القبر وان يعقد عليه وان يبنى عليه » .
- وزاد الترمذي « وان يكتب عليه » ، وقال هذا حديث حسن صحيح وأخرج النهي عن الكتابة النساءى وقال الحاكم أن الكتابة وان لم يخرجها مسلم فهي على شرطه . أما الحديث المشهور على اللسان بلفظ « خير القبور الدوارس » فلا أصل له في شيء من كتب السنة وهو بظاهره منكر لأن القبر لا ينبغي أن يدرس بل ينبغي أن يظل ظاهرا مرفوعا عن الأرض قدر شبر ليعرف أنه قبر فيصان ولا يهان ويزار ولا يهجر .
- راجع محمد حمزة اسماعيل : « قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك » رسالة ماجستير مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٧ ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .
- (٥٠) د. أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها ج ١ العصر الفاطمي ص ١٠٣ .
- (٥١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ القاهرة ١٩٤٦ ص ١٠٨ .
- (٥٢) د. زكي محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٤٨٧ ، شكل ٣٩٩ .
- (٥٣) محمد حمزة اسماعيل : المرجع السابق ص ٣١٧ ، ٣١٨ .
- (٥٤) جامع ظفار ذى بين أمر بينائه الامام المنصور عبد الله بن حمزة في الوقت الذى بدأ عمارة ظفار كعقل وعاصمة له وذلك يوم الاثنين ٢٥ شوال سنة ٦٠٠ هـ .
- راجع تقرير هيئة الآثار اليمنية الاكليل السنة الأولى العددان (٣ ، ٤) ١٩٨١ ص ٨٠ .

- (٥٥) راجع د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٣٥٤ .
- (٥٦) قمنا بنشر هذا التوقيع من قبل وان كنا لم نتمكن من قراءته بالكامل ولكن بفضل من الله وتوفيقه أمكن استكماله على النحو السابق الاشارة إليه .
- راجع بحثنا « توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الاسلامية » الاكليل العددان (٣ ، ٤) ١٩٨٨ ص ٩٠ شكل رقم ٨ .
- (٥٧) يقع المسجد والضريح في شمال ذيبين على ربوة عالية تكتنفها عينان فوارتان أحدهما كبيرة في الغرب والأخرى صغيرة في الشرق وقد خصصا معا من أجل الوضوء والأغتسال .
- وتشير بربرة فنستر في تقريرها بانها لم تستطيع دخول الضريح وقد أمكننا دخوله بفضل وتوفيق من الله سبحانه وتعالى ونقوم بنشر تابوت أحمد بن الحسين لأول مرة ، راجع تقارير أثرية من اليمن الجزء الأول ١٩٨٢ .
- (٥٨) راجع د. ربيع حامد خليفه : توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الاسلامية ص ٩٠ ، ٩١ .
- (٥٩) كوكبان : حصن مشهور مظل على شبام كوكبان من الغرب الشمالى من صنعاء على مسافة مرحلة واحده من صنعاء ، وشمس الدين هو أحد أولاد الامام شرف الدين ، ربما تكون وفاته في بداية سنة ٩٦٥هـ إذ تذكر المصادر أنه توفي قبل والده بايام قلائل والثابت ان الامام شرف الدين توفي سنة ٩٦٥هـ بظفير حجة بينما نجد تاريخ الأمر بعمارة الضريح في رمضان سنة ثلاث وستين وتسعمائة .
- راجع الحجري : مجموع بلدان اليمن وقبائلها صنعاء ١٩٨٥ ص ٦٦٨ ، ٦٧٣ .
- (٦٠) راجع د. مصطفى عبد الله شيعه : المرجع السابق ص ٧٠ إلى ٧٣ .
- (٦١) هو الحسن ابن الامام القاسم بن محمد بن علي بن محمد بن علي ولد سنة ٩٩٦ ومات سنة ١٠٤٨هـ ، قاتل الاتراك إلى جانب والده ووقع في الأسر وسجن بصنعاء تميز بالحنكة السياسية والعسكرية التي أهلته ليكون وسيطا بين أبيه والوالى التركى جعفر باشا ، وقد استطاع الفرار من أسره في سنة ١٠٣١هـ في ولاية محمد باشا . وكان للحسن بن القاسم دوراً كبيراً في توطيد دولة أبيه ومن بعده أخيه الامام المؤيد بالله محمد ، توفي بضوران ودفن إلى جنب الجامع الذى عمره هناك .
- (٦٢) ولد سنة ٩٩٠هـ ومات سنة ١٠٥٤هـ ، برع في عدة علوم ودرس وافتى وبويع أماما بعد وفاة والده ، حارب الاتراك دون هواده بمساعدة أخوته (تنشر تركيبته لأول مرة) .
- (٦٣) راجع بحثنا الأعمال المعمارية لحسن باشا الوزير في اليمن من واقع مخطوط الفتوحات المرادية في الجهات اليمنية (من فعاليات الأسبوع الثقافى الثانى بكلية الآداب جامعة صنعاء (٤ - ١١ نوفمبر) ١٩٨٩ (تحت الطبع) .
- (٦٤) تنشر هذه التركيبية لأول مرة .
- (٦٥) القاضي عبد الله بن عبد الكريم الجرافى : المقتطف في تاريخ اليمن ص ١٣٩ بيروت ١٩٨٤ طبعة ثانية .
- (٦٦) الشوكانى : البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع (بيروت - المجلد ٢) ص ١٥٩ ، ١٦٠ .
- (٦٧) عبد الله بن علي الوزير : طبق الحلوى : تحقيق محمد عبد الرحيم جازم ص ١٥٥ (بيروت - ١٩٨٥) .
- (٦٨) تنشر هذه التركيبية لأول مرة .

(٦٩) تنشر هذه التركيبة لأول مرة ، ومن المعروف أن محمد بن الحسن بن الامام القاسم ولد سنة (١٠١٠هـ) وهو الرئيس الكبير والأمير الخطير ربي في حجر الخلافة ، لم يحكم وإنما كانت البلاد تحت يده بتفويض من عمه المتوكل ، ولقب بملك الاسلام وخطب له في صنعاء عندما دخلها سنة ١٠٥٧هـ ، وفي سنة تسع وسبعين والف طلع من اليمن الأسفل إلى صنعاء وأجتمع بالامام المتوكل على الله ثم بداء به المرض قبل وهو ذات الجنب فمات بدرب السلاطين في ليلة الخميس ثامن شهر ربيع الأول / ١٠٧٩هـ ، ودفن بقبته بالروضة بجانب بساتينه هناك .

راجع في هذا الموضوع : عبد الله بن علي الوزير : المصدر السابق ص ٥٦ ، ١١٩ .

والشوكاني : المصدر السابق ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

والكبيسي : اللطائف السنية ص ٢٧٥ .

ود. ربيع حامد خليفة : منبر خشبي نادر في الجامع الكبير بدمار ص ١٠٣ .

(٧٠) Guillemette et Paul Bonnenfant: L'art du bois à Sanaa, (Aixen - provence) 1987 p.

175 - 179.

(٧١) يقع هذا المسجد جنوب صنعاء ويرجع تاريخه إلى سنة ٧٧٦هـ راجع الحجري مساجد صنعاء ص ٥ .

(٧٢) د. مصطفى عبد الله شيعه ، المرجع السابق : ص ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ .

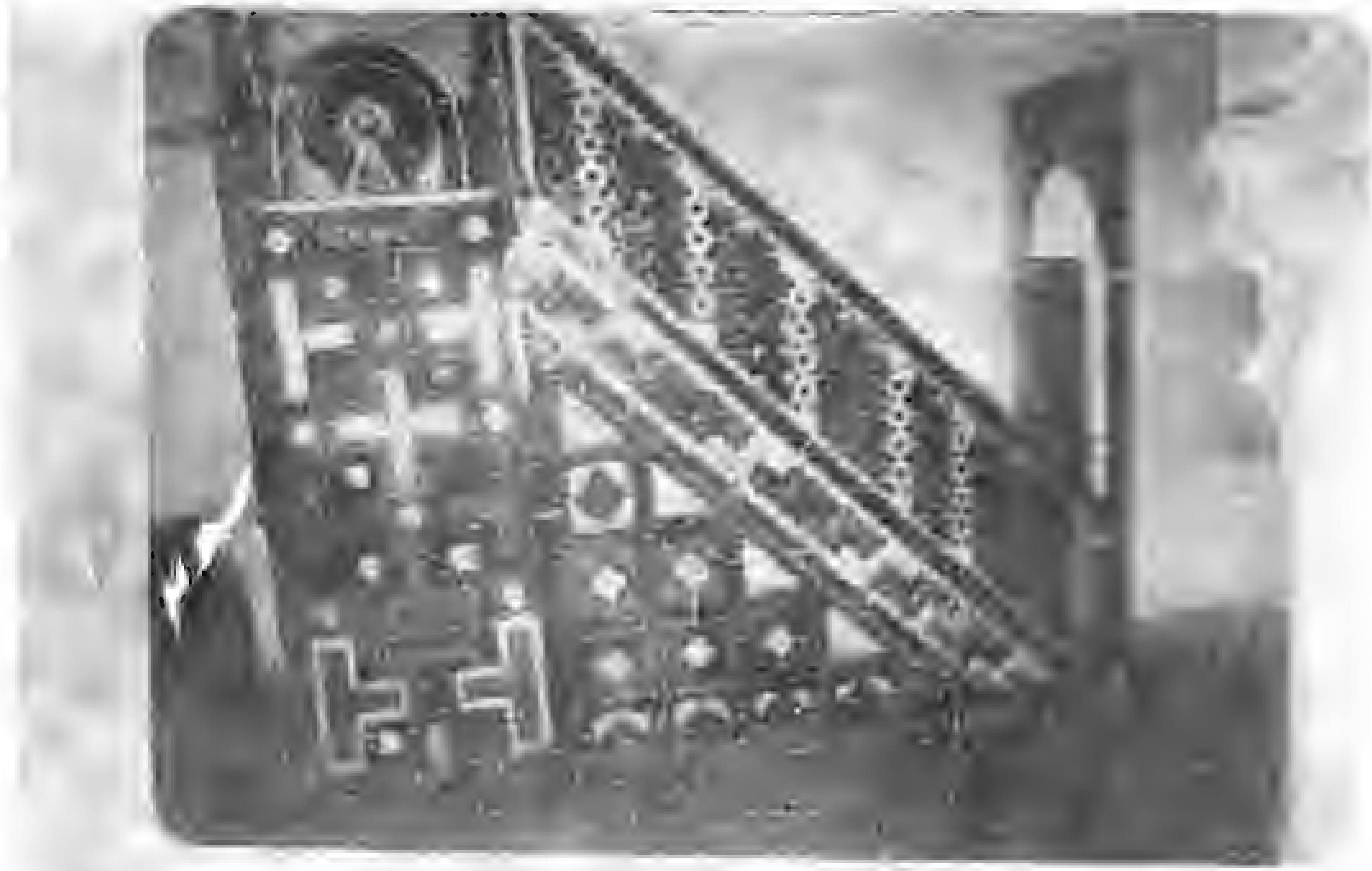
(٧٣) Guillemette et Paul Bonnenfant : OP. CIT P. 170 174

(٧٤) د. مصطفى عبد الله شيعه : المرجع السابق : ص ١٥١ نسبها فيما بعد إلى القرن (١٢هـ / ١٨م) .

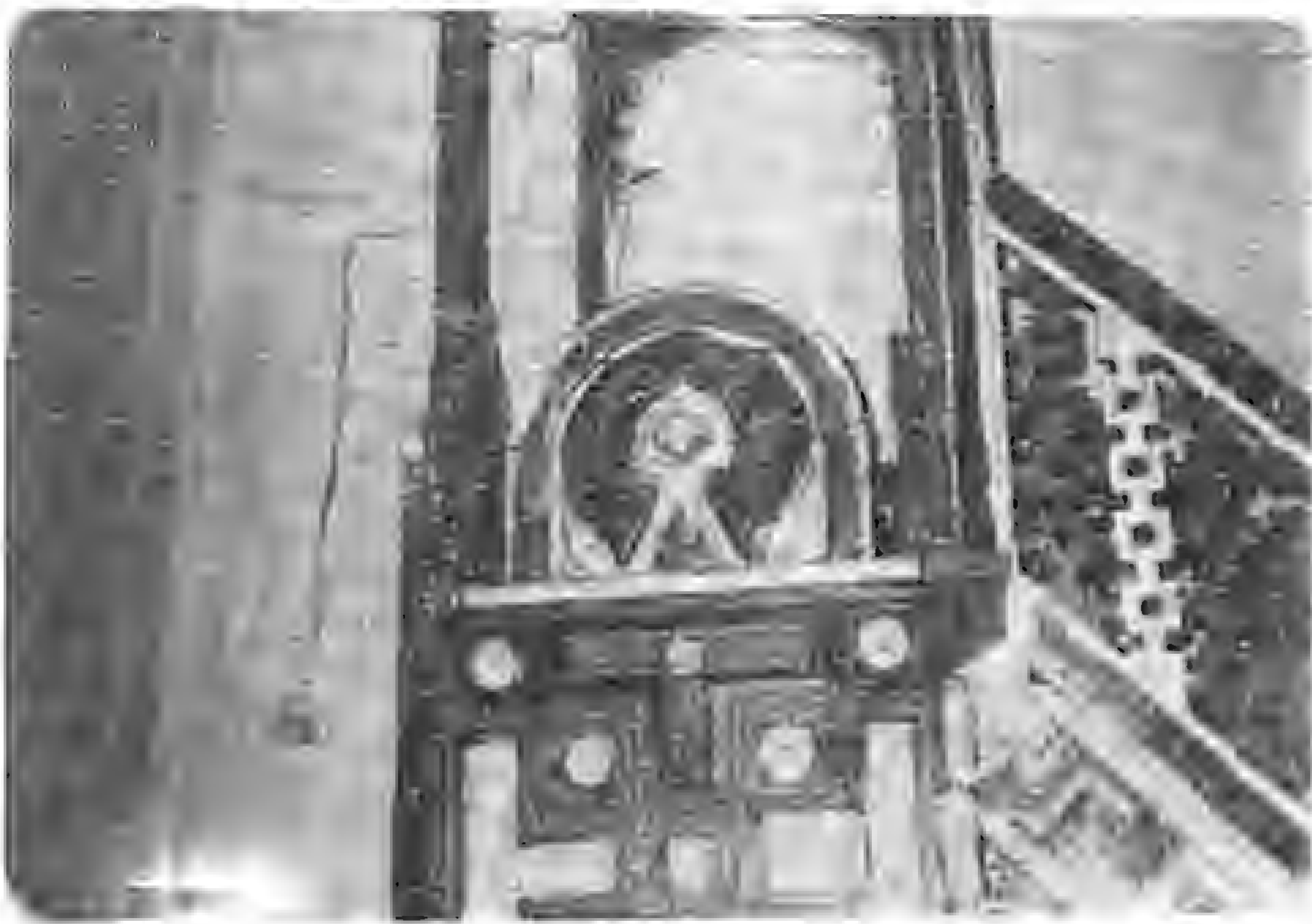
(٧٥) المرجع نفسه : ص ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ .

(٧٦) راجع د. زكي محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٤٩٠ .

لوحة رقم (٥) نص تسجيلي يتضمن تاريخ عمل منبر جامع ذي أشرق (٤٢١هـ)



لوحة رقم (١) منبر جامع دمار الكبير (تمليك) (١٩٠٠)



لوحة رقم (٢) تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة رقم (٣)
مدير جامع عتي شرق (٤٢١ هـ)



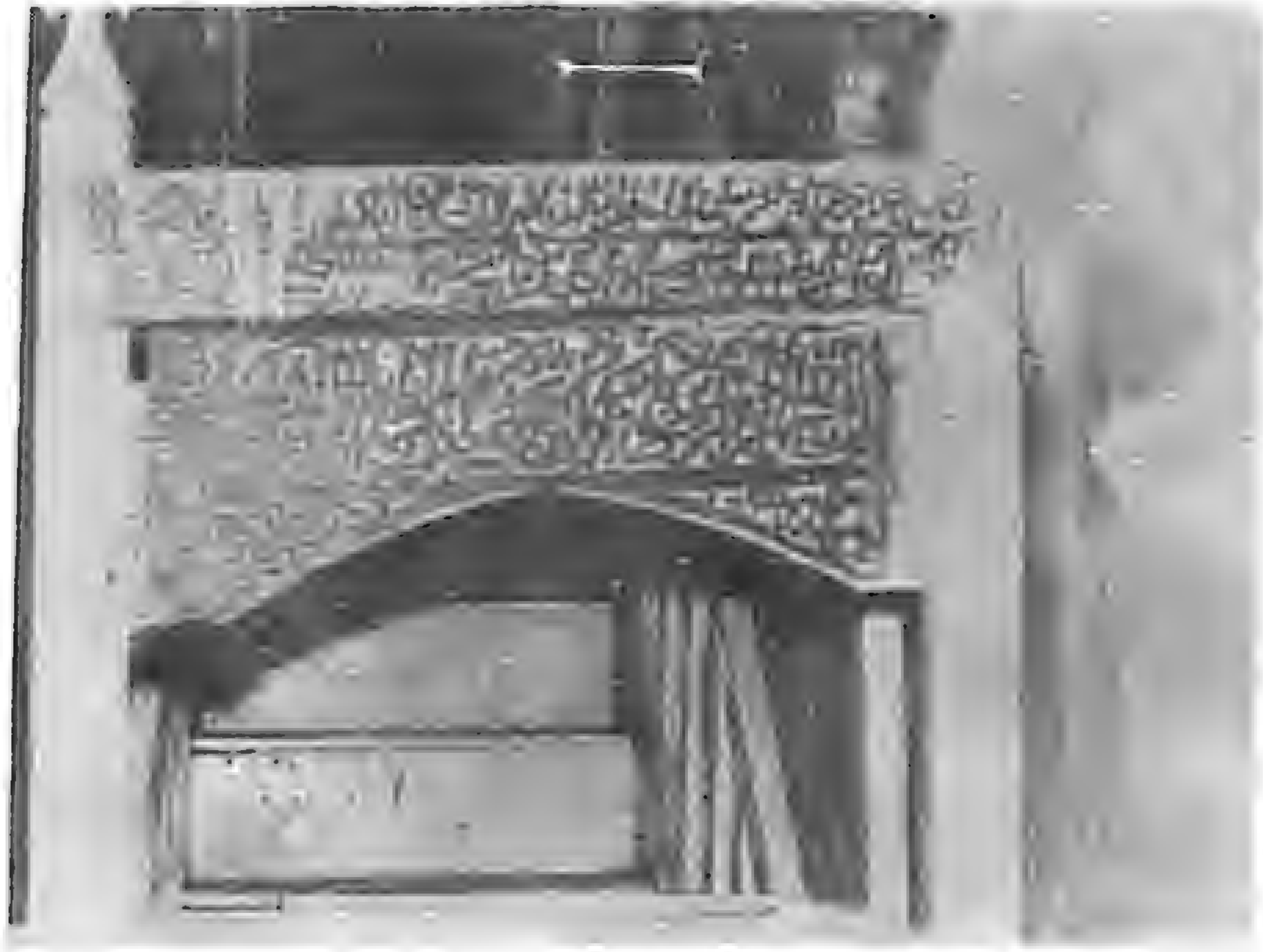
لوحة رقم (٤) تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة رقم (٥) نص تسجيلي يتضمن تاريخ عمل منبر جامع ذي أشرف (٤٢١هـ)



لوحة رقم (٦) منبر جامع إب الكبير



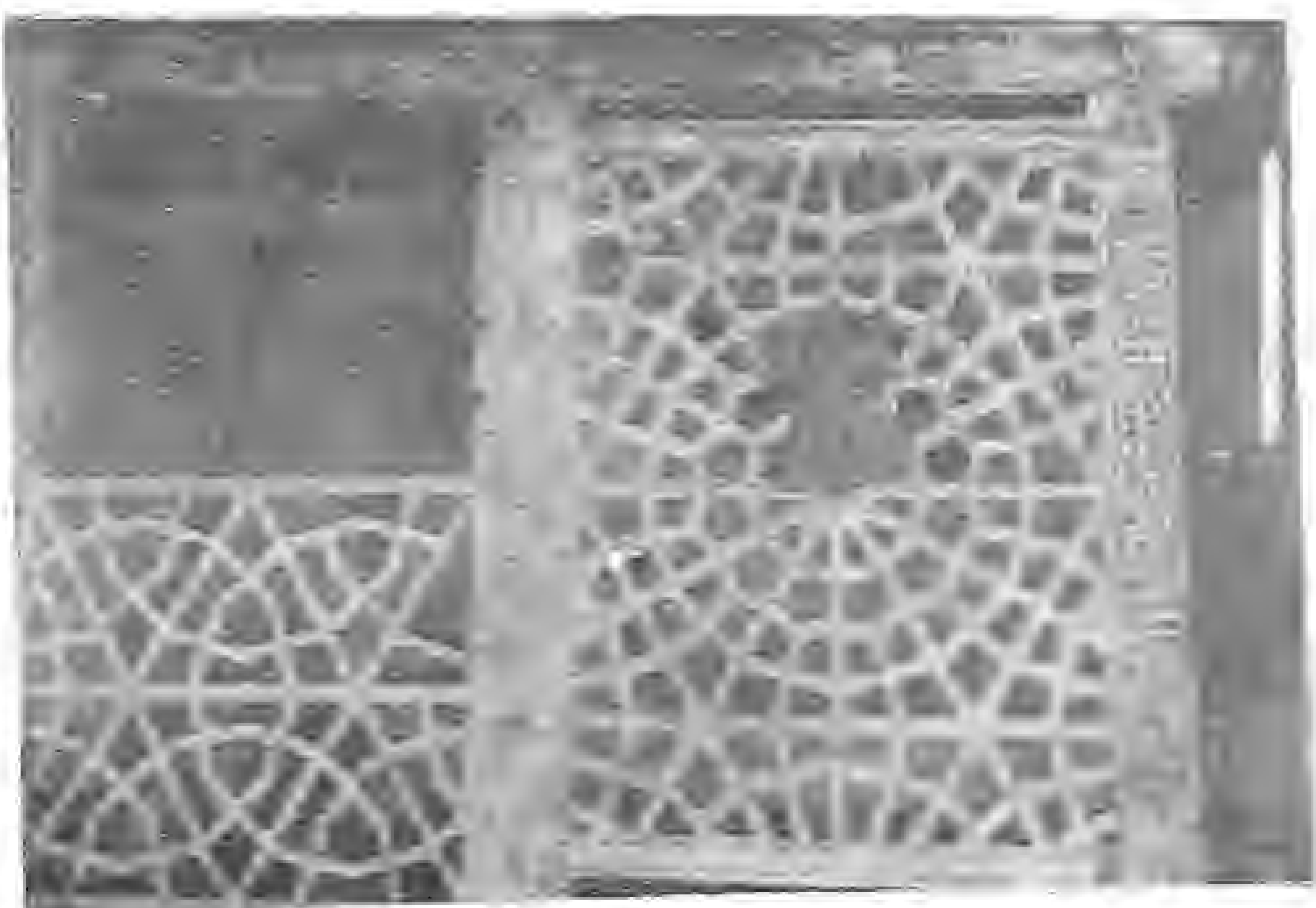
لوحة رقم (٧) نعى تسجيلي أعلى باب مقدم من جامع أحمد بن غلوان (٩٢١ هـ)



لوحة رقم (٨)
من جامع أحمد بن غلوان



لوحة رقم (٩) منبر مصطفى النشار (جامع الأشاعر بريد)



لوحة رقم (١٠) منبر الحديث (جامع الأشاعر بريد - ١٩٢٧م)



لوحة رقم (١١) تابوت عبد الله بن حمزة (٦١٩ هـ)



لوحة رقم (١٢) تابوت أحمد بن الحسين (٦٥٦ هـ)



لوحة رقم (١٣)

لحم دأمر يحيى بن حمزة (٦٩٧هـ)



لوحة رقم (١٤) تابوت شمس الدين بن شرف الدين (٩٦٣هـ - ٩٦٥هـ)



لوحة رقم (١٥) تابوت المتوكل على الله اسماعيل (ت ١٠٨٧هـ)

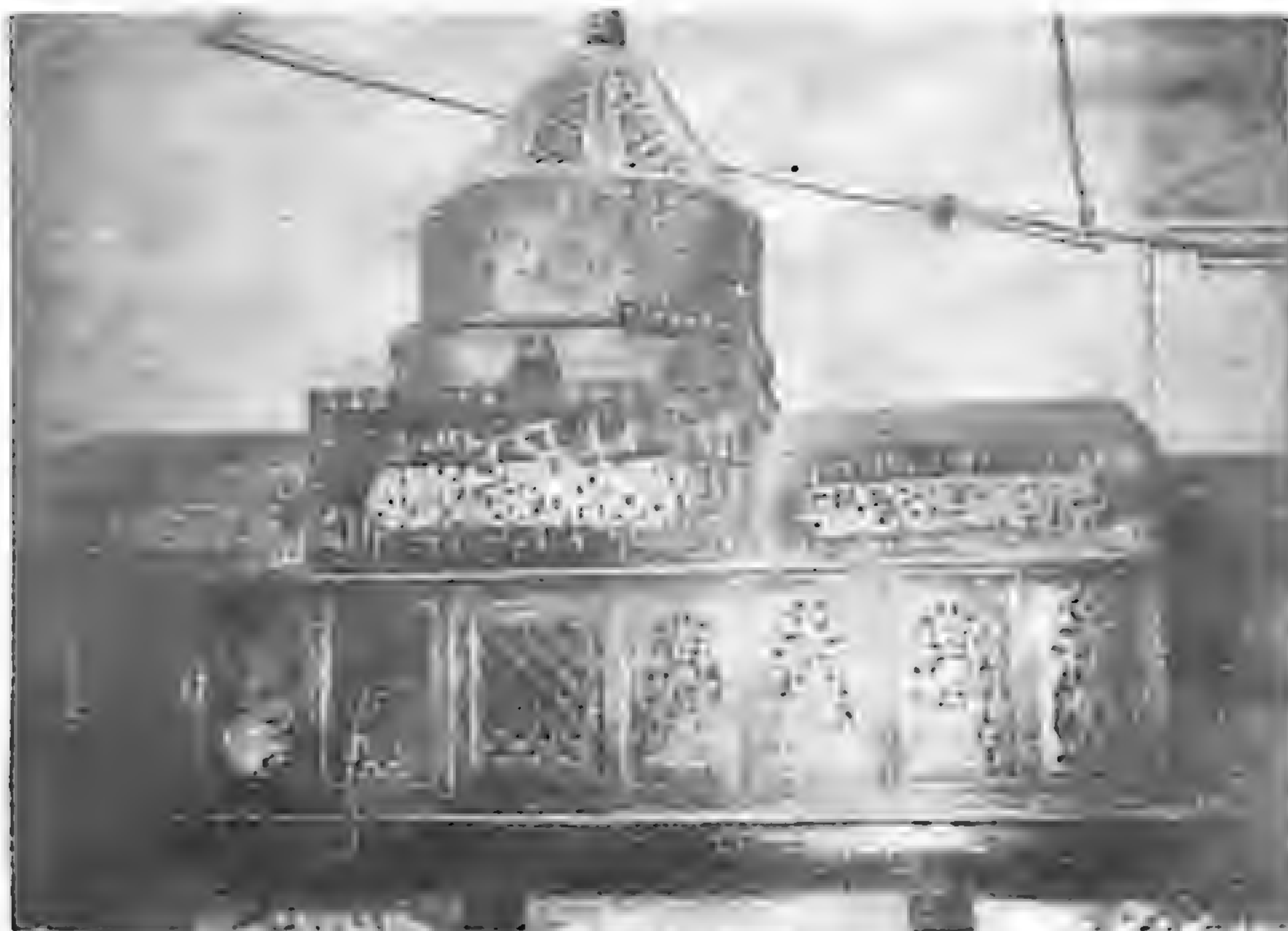


لوحة رقم (١٦) :

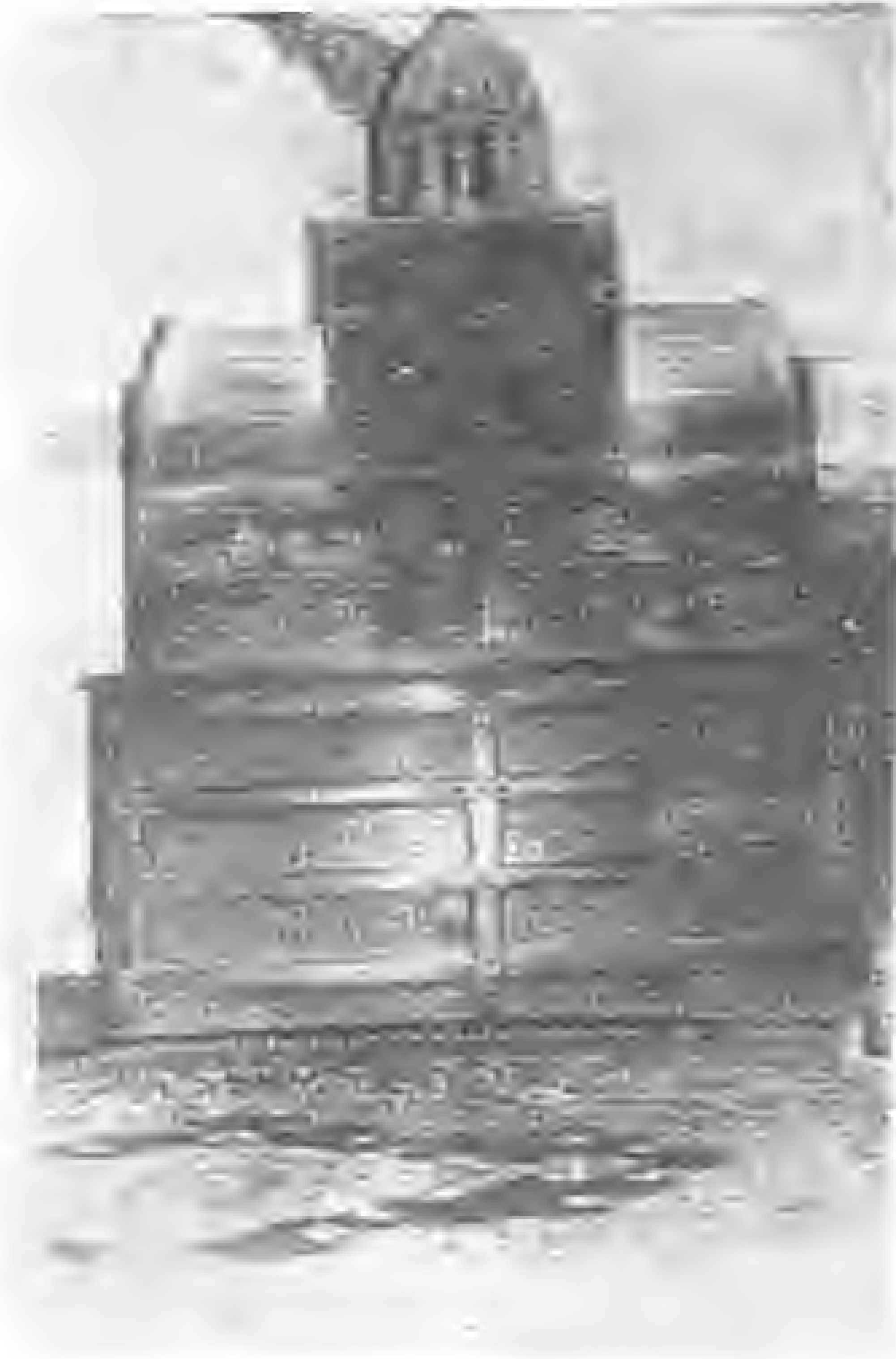
تابوت يحيى بن حمزة (٧٤٩هـ)



لوحة رقم (١٧) توفيع صالح تابوت يحيى بن حمزة



لوحة رقم (١٨) تابوت أبو محمد الحسين بن القاسم (١٠٥٠هـ)



لوحة رقم (١٩)
 تابوت محمد بن الحسن بن القاسم
 (١٧٩٠ هـ)



لوحة رقم (٢٠) تابوت المولى محمد بن القاسم بن الحسن (١١٥٤ هـ)

أثر الفكر الدينى المصرى فى الفن الجنائزى
فى مصر الرومانية

دراسة ونشر بمجموعة أقعة الموقى المخطوطة

بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

دكتورة / عنايات محمد أحمد



أثر الفكر الدينى المصرى فى الفن الجنائزى فى مصر الرومانية

دراسة ونشر لمجموعة أقنعة الموتى المحفوظة

بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

دكتورة / عنايات محمد أحمد

ما زالت أقنعة الموتى من مصر الرومانية من المشكلات الأثرية التى تحتاج إلى مزيد من الدراسة الدقيقة ، خاصة وأن الدراسات التى قامت حول هذا النوع الفريد من الفن تتضارب آراؤها حول نسبة هذه الأقنعة من حيث الفكرة إلى جنود رومانية أم مصرية قديمة .

ولقد قامت دراسات عديدة فى هذا المضمار ما بين مقالة وكتاب قام بها مجموعة من علماء الآثار شملت ما عرض منها فى متاحف مصر والعالم وعلى رأس هؤلاء الباحثين الدكتورة بارلاسكا^(١) والدكتور جريم^(٢) والدكتورة عزيزة سعيد^(٣) . بالإضافة إلى بعض نماذج لأقنعة جصية أوردها كل من ادجار^(٤) وبترى^(٥) فى شكل اشارات عابرة دون دراسة متكاملة لها .

وقد شاركت بجهدى المتواضع فى هذه الدراسات حينما اتيت لى الفرصة لدراسة أقنعة الموتى على الطبيعة والمحفوظة حاليا فى متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة القسم المصرى ، وذلك أثناء عملى ضمن فريق هيئة تدريس القسم المصرى بالكلية . وقد تفضل الأستاذ الدكتور على رضوان عميد الكلية مشكورا بالسماح لى بدراسة ونشر هذه المجموعة . كذلك فإن وجودى بين أساتذة القسم المصرى كان معينا لى فى الاستزادة من المعلومات القيمة عن العقائد المصرية القديمة وامدادى بالمراجع . وإلى

إذ أتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء هيئة تدريس القسم المصرى وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور عبد الحليم نور الدين والأستاذة الفاضلة الدكتورة تحفة حندوسة والدكتور سعيد جوهرى . كما أتقدم بالشكر أيضا للسادة أعضاء قسم الترميم بكلية الآثار لما قدموه لى من معلومات فى مجال الترميم والخاص بهذه المجموعة . كما أتقدم بخالص شكرى لأمناء متحف كلية الآثار لما قدموه من مساعدات وتسهيلات وتذليل لكثير من مشاكل التصوير . ولأستاذى الفاضل الدكتور فوزى الفخرانى كل الشكر والتقدير لتوجيه مسار هذا البحث وامدادى بالمراجع .

وتنصب الدراسة على مجموعة أقنعة متعددة الأشكال ، مختلفة الموارد وجيدة الصنع . وهى تشكل جزء من نتاج حفائر جامعة القاهرة فى تونه الجبل ، التى قام بها الدكتور سامى جبره وانتقلت إلى حوزة متحف كلية الآثار فى الأربعينات من هذا القرن ، اذ تعتبر تونه الجبل على رأس المصادر الرئيسية لهذا النوع من الأقنعة الجنائزية ، حيث أمدتنا جبانة هرموبوليس ماجنا Hermopolis Magna ^(٦) (الأشمونيين) بالعديد منها وان كانت حفائر جبانات شمال المنيا^(٧) تعد هى الأخرى مصدرا هاما للأقنعة الجصية .

وقد اخترت من بين مجموعة متحف كلية الآثار ثلاث وثلاثين قناعا جصيا ملونا تخص مجموعة من الرجال والنساء والأطفال متباينة المستويات من حيث الدقة والاتقان ، فالغالبية العظمى منها بلغ مستوى رفيعا جدا فى تشكيله ، والقلة القليلة دون ذلك من حيث درجة الجودة الفنية . وان كان قد أصاب البعض منها شئ من التلف ، فهو « نتيجة لعاملين » الأول هو بفعل المواد التى كانت تستخدم فى عملية التحنيط ، والتى تخللت مسام القناع مما أدى فى الغالب من الأمر إلى محو طبقة التذهيب والألوان ، والعامل الآخر هو الطريقة التى اتبعت فى ترميم هذه الأقنعة وقت اكتشافها باعطائها طبقة من الشمع لا زال أثرها باقيا إلى الآن على كثير من هذه الأقنعة والتى أدت إلى تشبع مسام الأقنعة بطبقة الشمع مما أدى إلى اتلاف الطبقة العلوية الجصية تماما فى بعض الحالات ، وهى الطبقة التى كانت فى الحقيقة قاعدة أساسية لعملية التلوين والتذهيب .

ولا تقتصر مجموعة أقنعة الموتى المحفوظة فى متحف كلية الآثار على مادة الجص فقط بل تظهر أنماطا مختلفة من المواد المستخدمة فى تشكيل تلك الأقنعة ، والتى كانت متوفرة فى البيئة المصرية ، وطالما استخدمها المصرى القديم فى عمل أقنعتة كالأقنعة الخشبية والتى وجدت بكثرة على توابيت الدولة الوسطى واستمرت حتى العصر

الرومانى . وكان الخشب المحلى يستخدم فى تشكيلها مثل خشب الجميز بالاضافة إلى خشب الليمون ، الذى لم يكن أصلا موجودا فى مصر واستورد فى العصر الهلينستى واستخدم فى العصر الرومانى للوفاء بهذا الغرض . ومن بين مجموعة كبيرة من الأقنعة الخشبية المحفوظة فى متحف كلية الآثار اخترت ثلاث نماذج نظرا لأن الغالبية العظمى منها كانت للأسف فى حالة سيئة للغاية إذ أن تآكل مادة الخشب أدى إلى طمس معالمها فى كثير من الأحيان .

وتدور الدراسة فى هذا البحث حول ثلاث نقاط هى : التاريخ ، مضمون فكرة عمل الأقنعة ثم صناعة هذه الأقنعة والمواد المستخدمة .

فيما يختص بالنقطة الأولى والخاصة بتاريخ هذه المجموعة من أقنعة الموتى بالعصر الرومانى فسيكون الاعتماد فى ذلك - بالاضافة إلى الاستناد إلى مجموعة العملات الرومانية التى اكتشفت فى نفس موضع اكتشاف هذه المجموعة من الأقنعة والمعروضة أيضا فى متحف كلية الآثار ، والبالغ عددها ثلاث وثمانين قطعة برونزية وثلاث قطع ذهبية - على عمل مقارنة بين هذه الأقنعة والصور الشخصية^(٨) للأباطرة وزوجاتهم فيما يختص بطريقة تصفيف الشعر للرجال والنساء . فلقد جرت العادة فى ذلك العصر أن ترسل من روما إلى الولايات عقب اعتلاء كل امبراطور عرش البلاد تمثال له ولأفراد أسرته ، وسرعان ما يقوم أفراد الشعب بمحاكاة الإمبراطور وأفراد أسرته فى سماتهم الشخصية ، وخاصة طرق تصفيف الشعر إذ تصبح الموضة السائدة فى هذا العصر أو ذاك . ولعل طريقة تصفيف الشعر هى الركيزة الأساسية لعملية التأريخ إذ أن الفنان الرومانى قد أفاد فى كثير من الأحيان افادة كبيرة من الأسلوب الفنى المصرى القديم وبصفة خاصة تشكيل الملامح كالخدود الممتلئة والأنف الطويل المدبب والشفاه ذات النهايات المقوسة والعيون المرسومة أو المطعمة والتى كانت سمة من سمات الفن المصرى القديم منذ العصر الحجري الحديث Neolithic^(٩) .

أما النقطة الثانية فى هذا البحث فتتصب على مناقشة الفكرة التى من أجلها شكلت هذه الأقنعة - وإلى أى التراثين تنسب الرومانى أم المصرى . ولعل مجموعة الأقنعة الجصية والخشبية من حفائر تونه الجبل والمعروضة فى متحف كلية الآثار تلقى الضوء فى شىء من الثقة على انتساب فكرة عمل هذه الأقنعة إلى جذور فرعونية صميمة كما سيتضح من الدراسة . كما أن بعض الوثائق لها أهمية خاصة فى هذا الصدد فهى تدعم الدليل الأثرى وتزيد عليه تفصيلا .

والنقطة الأخيرة تتناول طرق تشكيل هذه الأقنعة والمواد المستخدمة في تطعيم العين أو الرسم والتلوين والتذهيب والتي هي في الحقيقة تدعيم للنقطة الثانية . وسنعرض وصفا لمجموعة الأقنعة محل الدراسة قبل أن نتناول بشيء من التفصيل كل نقطة من النقاط الثلاث السابقة على حده ، يتخلله مقارنة لطريقة تصفيف الشعر بصور الأباطرة وزوجاتهم ، مع الإشارة إلى الحقبة الزمنية التي أنتشر فيها طراز معين من الحلى ، إذ أن اتخاذ أشكالها كقاعدة للتاريخ بسنين حكم كل أمبراطور أمر غير مسلم به حيث أن ظهور طراز معين فى زمن معين لا يعنى بالضرورة اختفاء الطراز السابق له ، ذلك أن أمثلة كثيرة من طرز مبكرة تظهر على أقنعة متأخرة ومن هنا يكون من الأوفق إرجاعها إلى العصر الرومانى دون تحديد فترة زمنية معينة . وهكذا يكون طراز الحلى معيناً لنا فى إرجاع هذه الأقنعة إلى العصر الرومانى .

١ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ٢٠ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٥) (شكل ١) . ملامح الوجه تعكس امتزاج الفن المصرى بالرومانى إذ أن آثار الأسلوب الفنى المصرى فى تشكيل الملامح واضحة عليه ، الوجه مستدير ، الأنف طويل مدبب ، الشفاه ذات نهايات مقوسة ، الخدود ممتلئة والذقن بها نغزة . الشعر صفف فى شكل منحنى عريض من الخصلات الصغيرة حول الجبهة تتشابه والخصلات التى تظهر بها كل من دوميتيا لونجينا زوجة الأمبراطور دوميتيان على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى والرومانى^(١٠) وأيضاً ماتيديا ابنة أخت الأمبراطور تراجان على رأسها المحفوظة أيضاً فى المتحف اليونانى الرومانى^(١١) . وبذلك يمكن إرجاع القناع إلى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى . أما باقى الشعر الطويل فقد جذب للخلف وجمع فى شكل لفتين أعلى الرأس . الأذن تتحلّى بقرط من طراز الطاره Hoop - earring به ثلاث لآلىء لم يتبقى منه على الجانب الأيمن سوى لؤلؤة واحدة . وهذا الطراز من الأقراط هو أكثر أنواع الأقراط شيوعاً فى العصر الرومانى ، فبالرغم من أنه يرجع بأصله إلى العصر الفرعونى^(١٢) إلا أنه غطى فترة زمنية طويلة إذ شاع استخدامه أيضاً خلال العصر الرومانى المتأخر^(١٣) العين مطعمة بمادة معتمة بيضاء ، أما الحدقة فقد شكلت من حجر أسود ويحيط بالعين خط من زجاج أسود من نفس نوعية حجر الحدقة تعبيراً عن الرموش . أما الحواجب لم يتبقى منها سوى آثار قليلة ذات لون باهت غالباً كانت سوداء كلون الشعر . توجد بقايا لون أحمر قانى حول الأنف والأجزاء الداخلية للعين وداخل الأذن اليمنى والجانب الأيمن . ربما كان هذا اللون الأحمر القانى يغطيه طبقة من الذهب حيث توجد بقايا ذهبية على الجانب الأيمن .

٢ - قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٦) (شكل ٢) . الوجه مستدير ، الأنف طويل مدبب ، الخدود ممتلئة ، الشفاه لحمية والأذن كبيرة نسبياً . العين واسعة مطعمة بطبقة زجاجية شفافة فوق قاعدة جصية مرسوم عليها الحدقة باللون الأسود ، ويحيط بالعين خط أسود تعبيراً عن الرموش ، أما الحواجب فقد رسمت باللون الأسود . الشعر صفف في شكل صف من البوكلات القصيرة تحيط بالجبهة وتمتد أمام الأذنين لتصل باللحية . وتتفق طريقة تصفيف الشعر هذه وطريقة تصفيف شعر الامبراطور هادريان التي يظهر بها على معظم صورته في التمثال النصفى المحفوظ في متحف كلية الآثار^(١٤) والرأس المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية^(١٥) ، ويحيط بالوجه لحية نظمت بنفس طريقة الشعر المتصلة به ، أما الشارب فقد رسم باللون الأسود ولا يتصل باللحية . ويمكننا إرجاع هذا القناع إلى النصف الأول من القرن الثاني الميلادي . ومع أن الشعر قد نظم بالطريقة الطبيعية إلا أن الشعر المألوف في الفن المصري القديم يتدلى أسفل على جانبي الرقبة في شكل خطوط عمودية باللون الأسود . الشعر أسود اللون وكذلك اللحية ، أما لون البشرة أحمر وبين الشفاه العليا والسفلى يوجد خط أسود بهت لونه إلى حد ما . أعلى خطوط الشعر المستعار من الخلف يوجد رسم باللون الأسود بصورة الشمس المجنحة .

٣ - قناع لشاب من الجص بارتفاع ٢٢ سم وعرض ١٥ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٧) (شكل ٣) . الوجه يميل إلى الاستطالة ، الفم صغير مقوس عند نهايته ، الأنف طويل مدبب - العين واسعة وبارزة ، مطعمة بحجر شفاف أبيض الحدقة سوداء اللون ، الأهداب شكلت باللون الأسود بطريقة واضحة والحواجب مرسومة ومقوسة . الشعر نظم في شكل فرنشة متساوية الخصلات على الجبهة ثم جذب للخلف متخذاً شكل بوكلات طويلة خلف الرأس . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف شعر الامبراطور نيرون كما تبدو على رأسه المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية^(١٦) . وبذلك يمكننا أرجاع القناع إلى النصف الثاني من القرن الأول الميلادي . الوجه مطلى باللون الوردي الداكن المائل إلى اللون البني والشعر أسود . القناع به شروخ في الجانب الأيمن وأسفل العين وعند الفم وليبدو أن الفم . كان ملون باللون الأحمر ولكن يوجد عليه الآن طبقة شمعية طمست هذا اللون . وبالرجوع إلى قسم الترميم بكلية الآثار تبين أن طبقة الشمع هذه ليست أصلية وإنما هي نوع من الوقاية للأثر أضيفت إليه وقت اكتشافه .

٤ - قناع من الجص لرجل بارتفاع ٣٢ سم وعرض ١٤,٥ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٨) (شكل ٤) . الوجه مستدير ، الأنف طويل وبه تقوس خفيف ، الخدود ممتلئة وكذلك الشفاه . الشعر صفف على هيئة سلسلة من البوكلات تتجه من الأذن اليمنى حتى الأذن اليسرى . وطريقة تصفيف الشعر هذه تتفق وطريقة تصفيف شعر الامبراطور هادريان كما يبدو على رأسه المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني^(١٧) وبذلك يمكننا ارجاع القناع للنصف الأول من القرن الثاني الميلادي . أما شعر اللحية خفيف نظم في شكل بوكلات قصيرة غير منتظمة الاتجاهات ، أما الشارب فقد وضح بالرسم . العين مطعمة بمادة معتمة بيضاء ، الحدقة سوداء اللون ، أما الرموش فقد وضحت بواسطة خط من الزجاج الأسود . يحيط بالعين والحواجب رسمت باللون الأسود . توجد آثار قليلة لطبقة ذهبية متناثرة هنا وهناك على القناع وضعت على أرضية وردية .

٥ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٦,٥ سم وعرض ١٦,٥ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٩) (شكل ٥) . الوجه ممتلئ مستدير ، الذقن صغيرة بها نغزة ، الأنف طويل ، العين شكلت ووضحت بالرسم الا أن الألوان تلاشت إلى حد ما . أما عن طريقة تصفيف الشعر فقد شطر في منتصف الرأس أعلى الجبهة إلى قسمين متخذاً شكل تموجات أفقية تتجه يميناً ويساراً وتغطي معظم الأذن ، على الجبهة تتدلى خصلات لولبية قصيرة عمودية تصل حتى الأذنين ، أما الشعر من الخلف فقد لف في دوائر مجدولة في شكل ضفائر تصغر كلما اتجهنا للخارج . طريقة تصفيف الشعر هذه تتفق وطريقة تصفيف شعر فاوستينا الكبرى كما تبدو على تماثلها النصفى المحفوظ في المتحف المصري بالقاهرة^(١٨) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي . ترتدى قرط يتكون من لؤلؤة يتدلى منها ثلاث صفوف من الخرز وهذا النوع من الأقراط أنتشر خلال النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي وأمتد ليشمل القرن الثالث الميلادي أيضاً^(١٩) . يوجد بعض آثار لون أسود على الشعر ولون وردي على الجانب الأيمن والأيسر مما يدل على أن الوجه كان مطلى باللون الوردى - القناع حديث الترميم وأجزاء من الرأس إضافات جديدة .

٦ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢١,٥ سم وعرض ١٩ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم ٧٩٠ (شكل ٦) . الوجه طويل ، الخدود ممتلئة ، الذقن يارزة ، الأنف مستقيم ، الفم صغير به انفراجة بسيطة - طريقة تصفيف الشعر

من الامام تتخذ شكل القوس السميك ، أما الجزء الخلفى فقد رفع فى شكل لفة أعلى الرأس وأمام كل اذن خصلة مجدولة من الشعر . وتصفيف الشعر فى شكل قوس سميك من الامام كانت موضحة سائدة فى العصر الغلاثى ولعلها محورة من طريقة تصفيف شعر دومتيا لونيحينا زوجة الامبراطور دومتيان كما تبدو على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى (٢٠) . وبذلك يمكننا ارجاع القناع إلى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى . العين مرسومة باللون الأسود وكذلك الحواجب . ترتدى قرط من طراز الطاره hoop – earring الذى شاع استخدامه بالعصر الرومانى كما سبق أن أوضحنا ، له قفل جانبى ويتحلى بالآلىء . لون الشعر أسود والبشرة وردية . يوجد شروخ بالقناع على الجانب الأيسر والذقن والأنف .

٧ - قناع لرجل من الجص بارتفاع ١٧ سم وعرض ١٥,٥ سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩١) (شكل ٧) . الوجه ممتلىء يميل إلى الاستطالة مع وجود يروز فى عظام الجبهة ، الأنف به تقوس خفيف ، الشفاه العليا ممتلئة عن السفلى . العين مطعمة بزجاج أبيض وحدقة زرقاء اللون . الرموش مثلت بواسطة خط من الزجاج الأسود يحيط بالعين والحواجب غير واضحة . الشعر نظم فى شكل فرنشة مستقيمة على الجبهة ذات خصلات رفيعة مقوسة تتخذ شكل حرف ٨ فى المنتصف تقريباً . وطريقة تصفيف الشعر هذه تتوافق وطريقة تصفيف شعر الامبراطور تيريوس كما على تمثاله النصفى المحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس Cabinet des Médailles (٢١) . وبذلك يمكننا تأريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . اللحية شكلت بدقة وتتصل بشعر الرأس على الجانبين وقد نظمت فى شكل بوكلات متناهية فى الصغر عكس الشعر المسترسل على الجبهة ، أما الشارب فوضح بالرسم باللون الأسود ولا يتصل باللحية . الأنف به كسر من الامام ، الأذن اليسرى مفقودة وكذا أجزاء من شعر الذقن فى الجزء الأيسر . لازال يوجد آثار مادة ذهبية واضحة على القناع .

٨ - قناع لسيّدة من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ١٦,٥ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٩٧٢ (شكل ٨) . الوجه جميل جدا الا أنه تعرض لبعض التشوهات ، الخدود ممتلئة ، الأنف به تقوس خفيف ، الشفاه ذات نهايات مقوسة والذقن صغيرة مستديرة العين طعمت بمادة بيضاء معتمة ، حدقة العين سوداء اللون ويحيط بالعين خط من الزجاج الأزرق الداكن . الشعر خفيف من الامام فى شكل فرنشة مسترسلة على الجبهة ، جذب أعلاها الشعر إلى الخلف بدون تجميعات ، ثم

رفع في شكل لفة من الشعر بيضاوية الشكل بمنتصفها ثقب طولى لازال يحمل دبوس خشبي كنوع من الحلية . لفة الشعر البيضاوية المثبتة خلف الرقبة ظهرت بها بلاوتيللا زوجة كارا كلا على رأسها المحفوظة في متحف الفنون الجميلة بهوستن بتكساس Houston Museum of fine arts^(٢٢) وكذلك جوليا مامايا أم اسكندر سيفروس كما في الرأس المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية^(٢٣) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بنهاية القرن الثاني وبداية الثالث الميلادي . توجد آثار مادة ذهبية متناثرة على القناع هنا وهناك على أرضية صفراء ضاربة إلى اللون البني . تتحلى بقرط من طراز الطارة hoop earring الذي شاع استخدامه خلال العصر الروماني .

٩ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٤ سم وعرض ١٤ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم ٧٩٣ (شكل ٩) . الوجه مستدير ممتلئ ، الأنف به تقوس خفيف ، شفاه مقوسة الأركان والذقن مستديرة . العين مطعنة بزجاج شفاف أبيض ، الحدقة سوداء اللون والرموش وضحت بخط من الزجاج الأزرق الداكن يحيط بالعين . الشعر نظم في شكل خصلات لولبية قصيرة من الشعر تتدلى عمودية على الجبهة وتصل حتى أمام الأذنين يعلوها جزء من الشعر شطر في المنتصف وجذب يمينا ويسارا متخذا شكل تموجات عريضة ، أما باقي الشعر فقد جذب للخلف متخذا شكل عدة لفات وضحت في شكل حروز دائرية متوازية . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف الشعر التي ظهرت بها فاوستينا الكبرى زوجة انطونينوس بيوس على تماثيلها المحفوظ في Wilton House^(٢٤) والرأس المحفوظة في متحف أستيا^(٢٥) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي . ترتدى قرط عبارة عن قضيب يتدلى منه ثلاث دلايات وهو طراز شاع استخدامه حوالى نهاية القرن الثاني وانتشر على طول القرن الثالث .

١٠ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢١ سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٤) (شكل ١٠) . الوجه شكل بعناية فائقة ، الأنف طويل ، الخدود ممتلئة والفم له نهايات مقوسة . العين طعنت بمادة بيضاء معتمة وحدقة سوداء . الشعر صفف على الجبهة في شكل فرنشة من خصلات لولبية قصيرة جدا عمودية على الجبهة أعلاها شطر الشعر في المنتصف وجذب بدون تجميعات في شكل كتلة إلى اليمين واليسار مغطيا جزء من الأذنين ، أما باقي الشعر فقد جذب للخلف في شكل لفات دائرية متتالية ثبتت عند مؤخرة الرأس . ربما تكون طريقة تصفيف الشعر على هذا القناع هي تطور لطريقة تصفيف الشعر التي ظهرت بها

كريسينا زوجة كمودوس على رأسها المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية^(٢٦) . وبذلك يؤرخ القناع بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي . ترتدى قرط عبارة عن قضيب يتدلى منه ثلاث دلايات من الطراز الذى شاع استخدامه خلال هذه الفترة . الوجه مطلى بطبقة مذهبة على أرضية حمراء .

١١ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٢ سم وعرض ١٧ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم ٧٩٥ (شكل ١١) . الوجه مثلث الشكل ، الأنف طويل ، الذقن مزدوجة والفم صغير . العين مطعمة بحجر مرسوم عليه الحدقة باللون الأسود . الشعر شطر في المنتصف إلى قسمين وجذب يمينا ويسارا مغطيا جزء من الأذن ويتخذ شكل تموجات عريضة طويلة ، أما باقى الشعر فقد جذب إلى الخلف ونظم في شكل لفة ثبتت أسفل خلف الرأس . هذه الطريقة البسيطة في تصفيف الشعر الخلفى تتشابه ولفة الشعر الخلفية التى ظهرت بها اكتافيا أخت أغسطس كما تبدو على رأسها المحفوظة في متحف اللوفر بباريس^(٢٧) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادي . الوجه ملون باللون الأصفر ولون الشعر أسود .

١٢ - قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ٢٣ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٦) (شكل ١٢) . الوجه نفذ بعناية فائقة ، الأنف طويل ، الخدود ممتلئة والفم به تقوس عند نهايته . بالرغم من تصفيف الشعر بالطريقة الرومانية المعتادة ، إلا أن الشعر السمتعار المألوف في الفن المصرى القديم يبرز متدليا على جانبي الرقبة مغطيا مؤخرة الرأس في شكل خطوط عمودية سوداء اللون . أما الشعر العادى فقد صفف في شكل صفوف أفقية من البوكلات المتكررة تعلو الجبهة وتمتد بين الأذنين وهى الطريقة المعتادة لتصفيف شعر الأمباطور هادريان والتى ظهر بها على معظم رؤوسه . وبذلك يمكننا تأريخ القناع بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي . العين مطعمة بمادة بيضاء معتمة ، حدقة سوداء والرموش وضحت بخط زجاجى أزرق داكن يحيط بالعين القناع به شروخ والألوان باهتة .

١٣ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٧ سم وعرض ٢١ سم محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٧) (شكل ١٣) . الوجه مستدير شكل بعناية فائقة ، الأنف طويل مستقيم ، الشفاه تبدو عليها ابتسامة خفيفة ومقوسة الأركان والذقن صغيرة بها نغزة ، العين مرسومة وليست مطعمة . ترتدى قرط من طراز hoop - earring وهو عبارة عن طوق رفيع محلى بثلاث حبات من الأحجار الكريمة أو اللآلىء وقد شاع هذا الطراز خلال العصر الرومانى^(٢٨) . الشعر نظم أعلى الجبهة في شكل قوس من

البوكالات الصماء متلاصقة في شكل عيون دون اظهار لها وعند نهاية وبداية القوس تتدلى خصلة من الشعر أمام الأذنين ، أما من الخلف فقد جدل في شكل ضفائر رفيعة وجذب إلى أعلى في صفوف متقاربة دائرية تضيق كلما اتجهنا للخارج في شكل هرمي نهايته مدببة وتتشابه طريقة تصفيف الشعر هذه وطريقة تصفيف شعر فاوستينا الكبرى التي بدت . بها على معظم صورها^(٢٩) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي . لون الشعر أسود أما البشرة فلونها غير واضح ويوجد كسر بالرقبة .

١٤ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٠ سم وعرض ١٦ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٨) (شكل ١٤) . الوجه مثلث رقيق الملامح ، الأنف طويل والشفاه بها تقوس عند الأركان . العين مطعمة بزجاج أبيض ، حدقة سوداء ويحيط بالعين خط زجاجي أسود توضيحا للرموش . وقد تعرض الأثر لبعض الأضرار عند الأذن والذقن ففقدت الأذن اليسرى أما اليمنى توضح أن السيدة كانت تتحلى بقرط لم يتبقى منه سوى جزء صغير جدا لا يدل على طرازه . الشعر نظم على شكل فرنشة من خصلات لولبية قصيرة تتساقط عمودية على الجبهة ، يعلوها حلقة صغيرة من الشعر عبارة عن صف أفقي من البوكالات المتناهية في الصغر ، شطر الشعر خلفها في المنتصف إلى قسمين متجهما يمينا ويسارا بدون أى تموجات وجذب للخلف متخذاً شكل لفتين مسطحتين ويتخلل اللفة الداخلية ثقبين لوضع دبوس للشعر كنوع من الحلية (شكل ٤٣) طريقة تصفيف الشعر الخلفية تتشابه وطريقة تصفيف شعر بلاوتيل^(٣٠) زوجة كاراكلا . وبذلك يمكن تأريخ القناع بنهاية القرن الثاني وبداية الثالث الميلادي . الوجه مطلي بطبقة ذهبية على أرضية حمراء والشعر أسود اللون .

١٥ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ١٩ سم وعرض ١٣ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٩) (شكل ١٥) . القناع فقد منه الجزء العلوي من الجبهة والرأس فطمست معالم طريقة تصفيف الشعر . الوجه ييضاوى الشكل ، ممتلىء الخدود ، الأنف مستقيم ، الشفاه بها تقوس خفيف عن الأركان والذقن صغيرة مهتديرة . العين مطعمة بزجاج أبيض وضع فوق أرضية جصية عليها رسمت حدقة العين والرموش وضحت بواسطة خط من حجر أزرق داكن اللون يحيط بالعين غير أنه تعرض هو الآخر لبعض الأضرار فلم يتبقى منه سوى جزء بسيط في الركن الداخلي للعين وآخر في الركن الخارجي للعين والعين اليمنى مهشمة . يوجد بقايا طبقة تذهيب أسفل فتحتى الأنف وأعلى الشفاه العليا وفي أركان العيون الداخلية . البشرة لونت

باللون الأصفر ويتخلل الشفاة العليا والسفلى خط وردى وبقايا أثر له في فتحتى الأنف . الأذن اليسرى مفقودة أما اليمنى فلم يتبقى منها سوى جزء صغير ، الوجه به كسر والطبقة الزجاجية المطعمة للعين اليمنى مفقودة . تاريخ هذا القناع على حالته هذه يصبح صعب للغاية إذ أن كسر الجزء الخاص بتصفيف الشعر وفقده ، كذلك كسر وفقد الأذنين حالت دون عملية التاريخ ولكن اكتشافه ضمن المجموعة وفي نفس الموضع يرجعه إلى العصر الرومانى .

١٦ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ١٦,٥ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٠) (شكل ١٦) . الوجه يميل إلى الاستطالة جميل الملامح ، أنف طويل مدبب ، شفاه مقوسة الأركان ، ذقن مستدير صغير والعين شكلت بالنحت ورسمت بالألوان . الشعر نظم فى شكل خصلات عمودية لولبية قصيرة مسترسلة على الجبهة يعلوها جزء شطر فيه الشعر فى المنتصف إلى قسمين وجذب يمينا ويسارا فى خطوط متموجة بسيطة للغاية ويتوج الرأس لفة سميكة مبرومة مسطحة السطح كحلية نهايتها خلف الرقبة ، قسمت إلى تقسيمات عريضة ولونت بالألوان تتدرج بين الأخضر ، الأصفر ، الأسود والبنفسجى وتكرر وحدات الزخرفة على هذا النمط . أما المساحة الواقعة خلفها مكسورة . طريقة تصفيف الشعر الأمامية تتفق وطريقة تصفيف الشعر فى عصر تراجان فالفرنشة تميل خصلاتها فى اتجاهين متضادتين يسارا ويمينا مكونة حرف ٨ فى منتصف الجبهة وهى أحد سمات تصفيف الشعر فى عصر تراجان والتي ظهرت بها ابنة أخت تراجان ماتيديا كما تبدو على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية^(٣١) . وبذلك يمكن تاريخ القناع بنهاية القرن الأول وبداية القرن الثانى الميلادى . يوجد بعض بقايا طبقة تذهيب داخل الأذنين وحول التحديد الأسفل للعين اليسرى وآثار لون أحمر على الجانب الأيمن مما يدل على أن القناع كان مطلى بطبقة ذهب ولون الشعر أسود .

١٧ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٧ سم وعرض ١٦ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠١) (شكل ١٧) . الوجه بيضاوى رقيق الملامح للغاية ولكن أصابه الكثير من الأضرار كما أنه غطى بطبقة من الشمع ، الأنف به تقوس خفيف ، الخدود ممتلئة ، الفم صغير ممتلئ الشفاة والذقن مستديرة بها نغزة . العين محددة بالرسم وربما كانت مطعمة ولكن فقدت مادة التطعيم وأن كانت أماكنها واضحة ومحددة بوضوح ، ترتدى قرط من طراز الطاره hoop - earring يتدلى منه ثلاث خرزات وعلى الرغم مما أصاب الوجه من الضرر إلا أن الرقبة لا زالت فى حالة جيدة من

للخلف متخذاً شكل لولبيات طويلة تتدلى على الكتفين . طريقة تصفيف الشعر الخلفية في شكل خصلات طويلة لولبية طويلة تتشابه وطريقة تصفيف شعر أجريينا الصغرى زوجة كلوديوس كما تبدو على الرأس المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية^(٣٢) . ومن جانب آخر فإن الخصلات الطويلة اللولبية التي تتدلى على الكتفين هي الطريقة المألوفة لتصفيف شعر الآلهة ايزيس وربما تكون هذه السيدة قد دخلت في عبادة ايزيس . ويمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادي . الشعر أسود اللون والبشرة وردية .

١٨ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٦ سم وعرض ٢٠ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٢) (شكل ١٨) . الوجه مستدير ممتلئ ، الأنف خفيف التقوس ، الفم صغير به تقوس عند الأركان ، الحواجب بارزة وسميكة والذقن مزدوج به نغزة . العين مطعمة بزجاج أبيض أو مادة الميكا وضعت على أرضية جصية ، الحدقة رسمت باللون الأسود على طبقة الميكا ، أما الرموش فقد وضحت بواسطة خط أسود رسم حول العين . الشعر شطر في المنتصف متجهاً يمينا ويساراً في شكل قوس من الامام في خصلات رأسية غير مموجة مغطيا جزء من الأذن ثم جذب للخلف متدلّياً على الأكتاف في شكل خصلات لولبية طويلة . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف الشعر على القناع السابق والذي أرخ بعصر أجريينا الصغرى أى بالنصف الأول من القرن الأول الميلادي . الاذن تتحلّى بقرط من طراز من طراز Loop - earraing به حبتا لؤلؤ . يوجد بقايا خفيفة جداً للون أحمر على الوجه والشفاه .

١٩ - قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٢ سم وعرض ١٦,٥ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٣) (شكل ١٩) . الوجه مستدير يتخلله بعض التجاعيد كما توجد مناطق بارزة وأخرى مسطحة ، الخدود ممتلئة ، الذقن بها نغزة والشفاه ممتلئة بها تقوس عند الأركان والأذن كبيرة . العين مطعمة بمادة بيضاء معتمة ، الحدقة سوداء ، الرموش وضحت بواسطة خط أسود حول العين والحواجب مرسومة وبارزة . الشعر نظم في شكل بوكلات قصيرة غير منتظمة الاتجاهات أما السوالمف خصلاتها مقوسة وتمتد حتى الوجنتين . طريقة تصفيف الشعر تتشابه وطريقة تصفيف شعر الامبراطور نرفا على الرأس المحفوظة في متحف برلين Staatliche Museum^(٣٣) . وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الثاني من القرن الأول الميلادي . لازالت توجد آثار طبقة ذهبية متفرقة على الأثر .

٢٠ - قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٢ سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٤) (شكل ٢٠) - الوجه مستدير ممتلئ ز الخدود ممتلئة ، الشفاة مقوسة عند الأركان والأنف به تقوس خفيف . العين مطعمة بمادة زجاجية بيضاء ، حدقة سوداء ، يحيط بالعين خط باللون الأسود توضيحا للرموش والحواجب مقوسة تلاشى لونها تقريبا . الشعر نظم في شكل صفوف من البوكلات الصغيرة تحيط بالجبهة وأعلى الرأس ، تتشابه وطريقة تصفيف الشعر على القناع السابق والذي أرخ بعصر الأمبراطور نرفا أى بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . وبالرغم من تصفيف الشعر بالطريقة الرومانية المعتادة إلا أن الشعر المستعار المؤلف في الفن المصرى القديم عبر عنه الفنان في شكل خطوط عمودية تتساقط على جانبى الرقبة . الشعر لون باللون الأسود ولا زالت توجد بقايا طبقة ذهبية على الوجه . وقد تعرض الأثر لبعض الأضرار أدت إلى كسر جزء من الرقبة والأذن اليسرى .

٢١ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ١٦ سم وعرض ١٤,٥ سم محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم ٨٠٥ (شكل ٢١) . الوجه مستدير ، العيون غير مطعمة ولكن محددة بالنحت وكذلك الحواجب ، الأنف مكتنز والفم صغير . الشعر نظم في شكل خصلات صغيرة (فرنشة) مسترسلة على الجبهة تليها تموجات رأسية عريضة ، ثم حلقة سمكية ذات تثلمات في شكل خروم . ربما كانت طريقة تصفيف الشعر هذه نمط من أنماط طرق تصفيف شعر فاوستينا الكبرى إذ أن الفرنشة اللولبية على الجبهة والتموجات العريضة الرأسية تظهر بها على رأسها الموجودة في المتحف الوطنى بأثينا . وبذلك يؤرخ القناع بالعصر الانطونينى . ويوجد آثار لون وردى على الجانب الأيمن من الوجه وحول الفم والأنف والعين اليسرى .

٢٢ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ١٧ سم وعرض ١٤ سم محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٦) (شكل ٢٢) . الوجه مستدير ممتلئ ، الأنف به تقوس خفيف ، الفم صغير مقوس عند الأركان ، العين مطعمة بطبقة زجاجية بيضاء ، حدقة سوداء ، الرموش موضحة بخط من زجاج أزرق داكن اللون يحيط بالعين والحواجب مرسومة باللون البنى . ترتدى قرط من طراز hoop - earring محلى باللالى . الشعر نظم في شكل فرنشة على هيئة صف من دوائر الشعر الصغيرة يحيط بالجبهة وأمام كل أذن تتدلى ثلاث من الخصلات اللولبية الطولية الصغيرة ، أعلى الفرنشة شطر الشعر في المنتصف متجهها يمينا ويسار في شكل تموجات عريضة وجذب خلف الأذن ورفع في

شكل لفة ثبتت خلف الرأس . وتتشابه طريقة تصفيف الشعر على هذا القناع وطريقة تصفيف شعر السيدة التي تقف داخل فجوة على الجانب الأيسر من حجرة الدفن بمقبرة كوم الشقافة والمؤرخ بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي^(٣٤) . وبذلك يمكننا ارجاع هذا القناع إلى نفس فترة التمثال بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي . يوجد آثار طبقة مذهبة عند فتحتي الأنف وحول الشفاه والأذنين مما يدل على أن القناع كان مطلي بطبقة ذهبية على راضية بنية تلاشى أثرها على مواضع كثيرة على الأثر .

٢٣ - قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٥ سم وعرض ١٩ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٧) (شكل ٢٣) . الوجه مستدير ، الخدود ممتلئة ، الأنف به تقوس خفيف ، الذقن مزودة مستديرة بها نغزة ، الفم صغير مقوس الأركان - العين مطعمة بمادة زجاجية بيضاء ، حدقة سوداء ، يحدها شريط من زجاج أسود توضيحا للرموش والحواجب كثيفة مقوسة . الشعر صفف في الامام في شكل لفتين أفقتين من الشعر متوسطتا السمك ، الامامية تبدأ عند الاذن والخلفية تمتد خلف الاذن ، أما باقي الشعر فقد جذب للخلف في تموجات طولية رفيعة جدا ورفع أعلى منتصف الرأس في لفة صغيرة بسيطة . قد تكون طريقة تصفيف الشعر البسيطة الخلفية مأخوذة إلى حد كبير عن طريقة تصفيف شعر أو كتافيا أخت أغسطس ، حقيقة أن هذه اللفة الصغيرة من الشعر ظهرت مرة أخرى حوالى منتصف القرن الثالث الميلادي حيث ظهرت بها ترانكويلينا زوجة الامبراطور جورديانوس الثالث حوالى منتصف القرن الثالث الميلادي^(٣٥) ، إلا أنها كانت تشمل فقط الجزء الأوسط من الشعر دون الجزء الخلفي من الشعر المسترسل على الرقبة عكس ما هو موجود على هذا القناع ، وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادي . يوجد بضع آثار لمادة ذهبية متبقية على الأثر على مواضع كثيرة من القناع . .

٢٤ - قناع لسيدة من الجص وضع على عارضة خشبية سمكة ، ارتفاع القناع ٢١ سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٨) (شكل ٢٤) . الوجه يضاوى الشكل جميل الملامح ، الأنف طويل مدبب ، الخدود مسطحة ، الذقن صغيرة والفم به تقوس عند الأركان . العين مرسومة ومحددة باللون الأسود وكذلك الحواجب . الشعر صفف في ثلاث أجزاء ، فرنشة تتساقط على الجبهة عمودية من خصلات لولبية قصيرة من الشعر ، يليها جزء مرتفع قليلا عبارة عن بوكلات صغيرة جدا، أما الجزء الخلفي فقد جمع ورفع أعلى في عدة لفات دائرية

متوازية تضيق كلما اتجهنا إلى الخارج . وطريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف شعر فاوستينا الكبرى كما تبدو على تماثيلها النصفى الموجود في المتحف المصرى (٣٦) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . ترتدى قرط من طراز hoop - earring به ثلاث خرزات وهو طراز شاع استخدامه خلال العصر الرومانى . هذا القناع كان مثبت وقت اكتشافه على عارضة خشبية سمكة عليها طبقة رقيقة من الجص تشمل الجزء العلوى من الصدر واليدين اللتين وضعتا مسطحة على الصدر بالوضع المصرى المألوف . يبدو أن السيدة كانت ترتدى خيتون أرجوانى اللون محلى بخط أسود عريض يظهر على كل جانب للأثر . لون الشعر أسود . أما البشرة فلونها وردى فاتح ويوجد آثار لون أحمر خلف الشعر والأذنين وبين فتحتى الأنف . الرأس بها كسور ومنفصلة عن الجسم ويوجد غور عند منتصف الأنف يصل حتى الشفاه . أما الصدر والعارضة الخشبية فقد أصابها هي الأخرى التلف .

٢٥ - قناع لفتاة من الجص بارتفاع ١٩ سم وعرض ١٣ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٩) (شكل ٢٥) ، الوجه ممتلئ طفولى التعبير ، الأنف صغير الفم ينفرج قليلا ممتلئ الشفاه ، الذقن مزدوجة وبها نغزة ، العين بارزة مرسومة يحيط بها خط أسود توضيحا للرموش والحواجب المتصلة رسمت باللون البنى الداكن . الشعر صفف فى جزئين خصلات شعر مسترسلة قصيرة (فرنشة) تنسدل عمودية على الجبهة وتمتد أمام الأذنين ونفذت بالرسم باللون البنى الداكن . خلف الفرنشة جذب الشعر يدون تموجات للخلف ورفع أعلى فى لفة صغيرة بسيطة ، ولعلها كانت الموضة السائدة خلال النصف الأول من القرن الأول الميلادى وبالذات فى عصر أغسطس حيث تبدو كل من أوكتافيا وليفيا على صورهما بهذه اللفة الخلفية البسيطة . ترتدى قرط من طراز الطارة hoop - earring الذى شاع استخدامه خلال العصر الرومانى وسلسلة حول الرقبة وضحت بخط أسود اللون تتوسطه دلالية ذات شكل هلالى من النوع الذى شاع استخدامه خلال العصر الرومانى (٣٧) . ربما لأنها كانت تستخدم كتميمة لرد الشرور عن الانسان . لون البشرة كريم مائل للون الأبيض ، الشفاه وردية اللون ، بقايا لون وردى فى فتحتى الأنف وعند منطقة الرقبة وبين الشفاه العليا والسفلى يوجد خط أسود . أسفل كل جانب للرقبة يوجد ثقبين وكذلك خلف الأذن اليمنى ربما كانت للتثبيت على المومياء . القناع يشمل الرقبة وجزء من الصدر ويوجد كسور حول الرقبة .

٢٦ - قناع لرجل من الجص كبير الحجم بارتفاع ٥٦ سم وعرض ٢٢ سم محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم ٨١٠ (شكل ٢٦) . يشمل القناع على الرأس وجزء من الرقبة وخلف الرأس لازال يتبقى جزء من التابوت الجصى الذى لصق به هذا القناع وعلى هذا الجزء صور ، فى نقش خفيف البروز مطلى بالذهب ، بعض المناظر الدينية والجنائزية تبقى منها حورس الصقر وعقدة ايزيس وجزء من الشمس المجنحة (شكل ٤٤) . الوجه مستطيل ، الحدود ممتلئة الأنف مستقيم ، الشفاه بها تقوس عند الأركان . يبدو أن العين كانت مطعمة حيث يوجد مكان التجويف . الشعر نظم فى شكل خصلات تحيط بالجبهة وتمتد أمام الأذنين وهى طريقة تصفيف الشعر المعتادة عند الرجال فى عهد الامبراطور نيرفا كما نشاهدها على رؤوسه والتي عمت بعد ذلك فى عهد الامبراطور هادريان . وبذلك يؤرخ القناع بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . وقد استخدم فى هذا القناع طريقة وضح شرائح كتانية بين طبقات الجص كنوع من التقوية إذ تبدو واضحة على الشكل بأكمله . الوجه عليه بقايا لون ذهبى ويوجد شروخ فى الوجه وحول العينين .

٢٧ - قناع لرجل من الجص بارتفاع ٣٤ سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١١) (شكل ٢٧) . الشكل يشمل القناع والجزء العلوى من الصدر واليدين اللتين وضعتا مسطحة على الصدر على الطريقة المصرية المالوفة . الرأس شكلت فى مادة الجص أما باقى الشكل فقد نفذ فى طبقة رقيقة من الجص وضعت على عارضة خشبية ذات نهايات علوية مستديرة ويوجد ثقب فى الأركان العلوية والسفلية ربما لتثبيت القناع على المومياء - المتوفى تيكاً بكلتا يديه الموضوع على الصدر واليد اليسرى تعلو اليمنى . الوجه يميل إلى الاستطالة ، الشفاه مضمومة بها تقوس عند الأركان ، الحدود ممتلئة ، الأنف والذقن مزدوجة . العين مطعمة بزجاج أبيض ، حدقة سوداء ويحيط بالعين خط زجاجى أسود اللون توضيحاً للرموش . يرتدى الشعر المستعار المألوف فى مصر القديمة يتدلى على جانبي الرقبة فى خطوط عمودية سوداء تتخللها خطوط وردية وزرقاء على أرضية صفراء منقطة باللون الأبيض . الجزء العلوى من الزراعين يغطيه ثوب أزرق وأبيض اللون . أسفل الرقبة توجد زخرفة عبارة عن خطوط سوداء تتقاطع مع نقط بيضاء . أما الرقبة واليدين فغطيت بطبقة ذهبية على أرضية بيضاء البعض منها تلاشى أثره . الشعر قصير جذب من الخلف إلى الامام مكوناً فرنشة قصيرة متساوية الأطراف تتسدل عمودية على الجبهة فى خصلات رفيعة متقاربة . وتشابه طريقة تصفيف الشعر على هذا القناع مع

طريقة تصفيف شعر الأمباطور ماكسيمينوس ثراكس كما يبدو على صورة (٣٨) .
وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الثالث الميلادى .

٢٨ - قناع لفتاة من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ١٩ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٢) (شكل ٢٨) . الوجه ينم عن تعبير طفولى ، الأنف طويل ، الفم صغير ممتلئ الشفاه والحدود مسطحة . العين مطعمة بطبقة زجاجية بيضاء شفافة وضعت على أرضية جصية رسمت عليها الحدقة باللون الأسود ويحيط بالعين خط أسود اللون توضيحا للرموش - الحواجب كثيفة رسمت باللون الأسود . الشعر صفف فى جزئين فرنشة من خصلات شعر مسترسلة تحيط بالجبهة وتنسدل أمام الأذنين خلفها جذب الشعر للخلف بدون تموجات وثبت خلف الرأس فى شكل لفتين صغيرتين . وتشابه طريقة تصفيف الشعر الخليفة وطريقة تصفيف شعر ليفيا زوجة أغسطس على رأسها المحفوظة فى متحف (٣٩) Ny Carlsberg Glyptothek ، وان كانت الفتاة على هذا القناع قد اضطرت إلى رفع لفات الشعر لأعلى لتثبيت أسفلها وشاح وضعته خلف الرأس وانسدل على الكتفين وقد زخرف بخطوط عمودية ذات ألوان زرقاء ، وردية وصفراء عليها وضعت نقط بيضاء . وبذلك يمكننا تاريخ هذا القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . بين نهايتى الوشاح تظهر سلسلة حول الرقبة تتوسطها دلالة . القناع يشمل الرقبة وجزء من الصدر . الجزء السفلى من الصدر والخذ الأيسر أصابهما بعض التشويهاات كما أن الألوان تلاشت من على كثير من المواضع ولكن الطبقة الذهبية لازالت تحتفظ ببريقها إلى الآن .

٢٩ - قناع لرجل من الجص بارتفاع ٣٠ سم وعرض ٣٢ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٣) (شكل ٢٩) . الوجه يميل إلى الاستطالة ممتلئ ، الأنف طويل مستقيم ، الشفاه رقيقة وبها تقوس عند الأركان ، العين مطعمة بطبقة زجاجية معتمة ناصعة البياض ، حدقة سوداء ، ويحيط بالعين خط من مادة زجاجية زرقاء داكنة اللون والحواجب كثيفة مرتفعة . طريقة تصفيف الشعر تورات خلف غطاء الرأس الملكى الفرعونى (النمس) الذى يرتديه فوق رأسه . الرقبة طويلة تشابه وطريقة تشكيل الرقبة فى الفن المصرى القديم ، وتوجد آثار طبقة ذهبية حول الجبهة والعين اليمنى مما يدل على أن القناع كان مطلى بطبقة ذهبية على أرضية كريم يميل إلى البياض - الأذن اليسرى مفقودة .

٣٠ - قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٤) (شكل ٣٠) . الوجه بيضاوى ، الأنف طويل مستقيم ، الشفاه مقوسة الأركان والحدود مسطحة . العين مرسومة باللون الأسود ومحددة ، أما الرموش فقد وضحت بخطوط (أهداب) عمودية رفيعة تحيط بالعين والحواجب رسمت باللون الأسود . اللحية شكلت بعناية ولونت باللون الأسود ويوجد آثار لون أسود على الجبهة اليمنى واليسرى من الشفاه العليا مما يدل على وجود شارب وضح بالرسم لكن اللون بلى بالتقادم - الشعر صفف بطريقة طبيعية فجذب من الخلف إلى الامام وتساقط على الجبهة فى شكل فرنشة غير منتظمة الخصلات تتخذ الشكل المدبب فى منتصف الجبهة ويتصل الشعر عند الجانبين (السوالف) بخصلات اللحية . طريقة تصفيف الشعر تتفق وطريقة تصفيف شعر يوليوس قيصر والتى تتسم بالجزء المحذب فوق الجبهة كما فى الرأس المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى (٤٠) . وبذلك يمكن تاريخ القناع بنهاية القرن الأول قبل الميلادى . الوجه ملون باللون الوردى تلاشى من على بعض المناطق .

٣١ - قناع لرجل من الجص بارتفاع ٣٠ سم وعرض ٣٠ سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٥) (شكل ٣٠) . الوجه بيضاوى ، العين بارزة حددت بالنحت ورسمت حدقة العين وانسانها ويوجد بروز فى جفن العين العلوى بطريقة غير مألوفة ، الفم به انفراجه بسيطة مع وجود تهدل فى منتصف الشفاه العليا والأنف مستقيم مكسور عند حافته العليا . يوجد آثار للشعر المستعار المألوف فى الفن المصرى على الجانب الأيسر للرقبة عليه آثار لون أزرق على الرغم من تصفيف شعر الرأس بالطريقة الرومانية المعتادة . الشعر طويل شطر فى المنتصف وأسترسل على الجانبين فى خصلات طويلة متعرجة تتدلى على الأذنين وتغطيها تماما فى نهايات ملتوية للخلف . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف الشعر على التمثال الرخامى المحفوظ بالمتحف البريطانى والمنسوب إلى لوكيوس فيروس (٤١) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . لون الشعر والوجه ترك كريم ضارب إلى البياض .

٣٢ - قناع لفتاة من الجص بارتفاع ٢٦ سم وعرض ١٦ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٦) (شكل ٣٢) . الوجه يميل إلى الاستطالة ، الأنف طويل ، الحدود مسطحة ، الشفاه مقوسة الأركان ، والذقن بها نغزة . العين يبدو أنها كانت مطعمة حيث يوجد مكان التطعيم . الشعر نظم فى شكل خصلات دائرية صغيرة

على هيئة فرنشة تحيط بالجهة وتنسدل أمام الأذن خصلة لولبية . أعلى الفرنشة شطر الشعر في المنتصف وجذب على الجانبين خلف الأذن متخذاً شكل خصلات لولبية طويلة تنسدل منها ثلاث على الكتف الأيمن يعلوها ثلاث أخرى أقصر منها في الطول ، أما الجانب الأيسر مكسور . طريقة عمل الفرنشة في شكل دوائر صغيرة من الشعر تحيط بالجهة تتشابه وطريقة عمل الفرنشة التي تظهر بها السيدة على تماثيلها الواقف داخل فجوة على الجانب الأيسر من حجرة الدفن بمقبرة كوم الشقافة والمؤرخ بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي . أما طريقة تصفيف الشعر الخلفي في شكل خصلات لولبية طويلة ظهرت بها كريسيينا زوجة الإمبراطور كمودوس كما تبدو على رأسها المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية^(٤٢) . والتي ترجع أيضاً إلى النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي . وبذلك يمكن تأريخ القناع بنفس الفترة . من جانب آخر فالخصلات اللولبية الطويلة المتسدلة على الكتف هي طريقة مألوفة في تصفيف شعر الالهة ايزيس وربما تكون هنا الفتاة صاحبة القناع قد دخلت في عبادة ايزيس .

٣٣ - قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٧) (شكل ٣٣) . الوجه مستدير ، الأنف مستقيم يشكّل خط مع الجبهة ، الخدود مسطحة ، الأذن بارزة ، الشفاه مقوسة الأركان والذقن وغدية - العين مطعّمة بحجر أبيض مرسوم عليه الحدقة باللون الأسود . لون البشرة كريم مائل للون الأبيض مع وجود بقايا لون وردي متناثرة عليه والرأس بها كسور . الشعر توارى أسفل الخوذة التي يرتديها على رأسه مما حال دون إمكانية تأريخ القناع عن طريق تصفيف الشعر . وحيث أن هذا القناع قريب الشبه ورأس الجندي المحفوظة في المتحف الروماني بالاسكندرية^(٤٣) والتي يؤرخها برتشيّا^(٤٤) بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي فيمكن تأريخه بنفس الفترة .

٣٤ - قناع لرجل من الخشب بارتفاع ٢٢ سم وعرض ١٦ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٢٢) (شكل ٣٤) . الوجه مُستدير ، الأنف طويل مستقيم ، الفم صغير ممتلئ الشفاه ، الخدود مسطحة . العين مرسومة باللون الأسود وكذلك الحاجبان اللذان يتخذان شكل منحنى متصل أعلى العين . الشفاه لونت باللون الأحمر ويوجد بقايا كثيرة للون أبيض على الوجه مما يدل على أن القناع كان مطلي بطبقة خفيفة من الجص كأرضية تلوين . من الصعب التكهن بطريقة تصفيف الشعر ولكن يبدو أنه صفف في شكّلات خصلات قصيرة مسترسلة على الجبهة تبدو واضحة على

الجانب الأيمن منها ثم نظم الشعر بعد ذلك في شكل بوكلات قصيرة . وطريقة تصفيف الشعر على هذا القناع تتشابه وطريقة تصفيف شعر الامبراطور نيرون والتي يظهر بها على العديد من رؤوسه^(٤٥) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثاني من القرن الأول الميلادي . القناع به شروخ عند منتصف الذقن تمتد حتى بداية فتحتي الأنف ، كذلك يوجد تلف على الجانب الأيسر من الجبهة .

٣٥ - قناع لرجل من الخشب بارتفاع ٢٢ سم وعرض ١٦ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٢٣) (شكل ٣٥) . الوجه يميل إلى الاستطالة ، الأنف طويل ، الفم صغير مقوس النهايات ، الاذن بارزة ، الذقن ثبتت بها لحية طويلة مستعارة أسوة بلحية المعبود أوزيريس الملكية . يوجد آثار لون أسود حول العين مما يؤكد أنها كانت مرسومة وكذلك الحواجب ، كما ان الشفاه تغطيها طبقة حمراء اللون . كذلك يوجد بقايا لون أبيض على الجانبين لا شك وأنها بقايا طبقة الجص المحتوى على مادتي الطباشير والغراء وهى طريقة مالوفة بوجه عام فى الفن المصرى القديم تتميز بسرعة الجفاف وتعطى سطح أملس عليه توضع الألوان المطلوبة . الشعر نظم فى شكل فرنشة مسترسلة على الجبهة تتشابه وطريقة تصفيف شعر نيرون وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثاني من القرن الأول الميلادي . القناع فى حالة سيئة حيث يوجد شروخ بطول الوجه وحول الذقن وعلى الشعر .

٣٦ - قناع لرجل من الخشب بارتفاع ٢٩ سم وعرض ٢٠ سم ، محفوظ في متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٢٤) (شكل ٣٦) . الوجه مستطيل ، الفم واسع ، الشفاه مقوسة الأركان ، الأنف طويل أفطس ، الخدود ممتلئة والذقن بارزة . العين ملونة باللون الأسود وكذلك الحاجبان . على رأسه يضع غطاء الشعر المصرى (الخمس) الذى يغطى الأذنين . ويوجد بقايا لون أبيض متناثرة على القناع . القناع فى حالة سيئة من الحفظ نظراً لتعرضه لتلف جسيم على الجانب الأيمن منه شمل جزء من العين والجبهة . طريقة تصفيف الشعر توارت أسفل غطاء الرأس .

يتضح من العرض السابق لمجموعة أقنعة الموتى - محل الدراسة ، أنها غطت فترة زمنية تبدأ بنهاية القرن الأول ق.م. (شكل ٣٠) وتمتد لتشمل القرن الأول الميلادي (أشكال ١ ، ٣ ، ٦ ، ٧ ، ١١ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٤ ، ٤٥) ، القرن الثاني الميلادي (أشكال ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٢) والقرن الثالث الميلادي (أشكال ٨ ، ١٤ ،

٢٣ ، ٢٧) . تباينت أنماط طرز تصنيف الشعر وفقاً لظهورها في حقبة زمنية محددة بما يتوافق وطريقة تصنيف شعر الرأس لاباطرة الرومان وأفراد عائلاتهم من النساء وتباينها من امبراطور لآخر كما سبق أن بينا من خلال توصيف الأشكال .

ولعل الحللى كان لها دور أيضاً فيما يختص بتاريخ هذه المخلفات الجنائزية بالعصر الرومانى ، فلا يخلو قناع سيدة أو فتاة من التزين بالحلى بأنماط طرز شاع استخدامها في العصر الرومانى ومنها ثلاث أنواع من الأقراط كما سبق وأن بينا ، النوع الأول Hoop-earring أو الطارة وهو أكثر الأنواع شيوعاً بين الأقراط المستخدمة خلال العصر الرومانى وهو عبارة عن شكل كروى عادة ما يكون أما من الذهب أو حجر كريم . (شكل ١ ، ٦ ، ٨ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥) . والطرار الثانى فهو Loop-earring ويتخذ هو الآخر شكل الطوق أو الطارة الرفيعة جداً من مادة معدنية تحلى بثلاث حبات من الأحجار الكريمة أو اللالىء (أشكال ١٣ ، ١٨) أما الطراز الثالث فهو عبارة عن قضيب يتدلى منه ثلاث لالىء أو أحجار كريمة أو يتخذ شكل قضيبين متعارضين ويحلى أيضاً بالأحجار الكريمة وقد أنتشر هذا الطراز حوالى نهاية القرن الثانى وبداية القرن الثالث الميلادى (أشكال ٥ ، ٩ ، ١٠) . أما على الرقبة فنجد السمة البارزة استخدام الأحجار الكريمة فى شكل دلايات من النوع الهلالى الشكل الذى شاع استخدامه فى العصر الرومانى كما سبق أن أشرنا (أشكال ٢٥ ، ٢٨) ويغلب على الظن أن هذه الحللى كان لها فاعلية سحرية كتميمة تستخدم لرد الشرور عن النفس .

ويمكننا أن نتساءل هل كانت فكرة عمل أقنعة للموتى جديدة فى جملتها كواحدة من الابتكارات الفنية للعصر الرومانى ، أم أن الرومان قد أتوا بها من روما ، أم أنها فكرة مصرية قديمة ترتبط بالعقائد الجنائزية المتوارثة عند المصريين . لتبيان هذا الأمر لأبد وأن نناقش الظروف التى أدت إلى تشكيل هذه الأقنعة فى كل من روما ومصر ، خاصة وأن فكرة عمل أقنعة شخصية وجدت فى كلا البلدين ، وبذلك يصبح الأمر واضحاً .

يحدثنا كل من بوليبيوس Polybius^(٤٦) وبليني Pliny^(٤٧) بأن جرت العادة فى روما فى العصر الجمهورى بعمل أقنعة شخصية كانت تصب على وجه المتوفى من طبقة الاشراف مباشرة فتعطيه الملامح الطبيعية . وقد كان الهدف من عمل هذه الأقنعة هو ممارسة طقس عقائدى يتمثل فى عبادة الاسلاف Imagines إذ كان على أفراد هذه الاسر الشريفة أن يحملوا هذه الأقنعة فى المواكب الجنائزية الخاصة . الا أن هذه العادة قد اختفت بعد ذلك حوالى نهاية العصر الجمهورى ليحل محلها عادة أخرى تتمثل فى عمل

تماثيل نصفية لمشاهير الرجال في الدولة لوضعها في الأماكن العامة أثناء حياتهم وليس بعد وفاتهم *Ius imaginum* وهي لا شك عادة يونانية قديمة تناقلها الرومان عن اليونان^(٤٨) إذن الإطار الزمني للأقنعة الشمعية الرومانية يحدد بفترة زمنية تقدر بأربع قرون تقريباً من ٥٠٩ ق.م وهو تاريخ قيام الجمهورية وحتى ٢٠٠ ق.م.

وتنتقل الآن للحديث عن فكرة عمل الأقنعة عند المصريين والتي تختلف اختلافاً بينا عن مثيلاتها الرومانية في المفهوم إذ أن هذه الأقنعة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعقيدة التي عرفها الإنسان المصري منذ القدم حين اعتقد في حياة أخرى أبدية ينعم بها بعد أن تنتهي حياته الدنيوية والتي هي أهم تعاليم العقيدة الاوزيرية . ولما كانت عقيدة البعث والخلود هذه تستلزم بالضرورة تخييط الجثة لحفظها من التحلل إلى أن تدب الروح فيها مرة أخرى بعد أن تسجي في مثواها الأخير ، كان لابد من التفكير في عمل بديل لصورة المتوفى الشخصية^(٤٩) كنوع من التيسير على الروح للتعرف على صاحبها كي لا تدب في جسد آخر ، ذلك أن لف الجثة باكملها بلفائف كتانية بما في ذلك الرأس كان يصعب على الروح أمر التعرف على شخصية صاحبها . وقد بدأ هذا التفكير في الدولة القديمة ٢٦٨٦ ق.م. بعمل تمثال كبديل آخر للمتوفى يسهل للروح التعرف على صاحبها ، استبدل بعد ذلك برأس للمتوفى ثم بقناع يحمل الملامح الشخصية للمتوفى ، شكل في مواد عدة خشبية ، كرتونية ، جصية وآخر مراحل التطور صور الفيوم الشخصية التي تنسب إلى عهد الامبراطور هادريان .

من هذه البداية البسيطة السريعة للمفهوم الفكري لعمل الأقنعة عند الرومان والمصريين يتضح أن الهوة الزمنية شاسعة فالمصريون هم السباقون في هذا المجال كما أن الطقس العقائدي الذي من أجله شكلت هذه الأقنعة يختلف في روما عنه في مصر ففي روما يرتبط بالرغبة في تمجيد الاسلاف ، أما في مصر فيرتبط بعقيدة البعث والخلود أي أن الدافع هنا ليس جنائزي فقط بل ديني أيضاً . وعقيدة البعث والخلود من العقائد التي عرفها العالم القديم مع الانتشار السريع لعبادة أيزيس وغزوها هذه الشعوب بل وتأسيس عبادتها رسمياً في روما بقرار رسمي من الامبراطور دومتيان (٨١ - ٩٦ م)^(٥٠) .

وفي فترة سيطرت فيها عقيدة ايزيس على قلوب وشعوب العالم بأسره وعلى أرض مصر أول من بشر بخلود الروح كما يخبرنا بذلك هيروودوت^(٥١) كان لابد وأن يتأثر المقيمون على أرض مصر في العصر الروماني بالتقاليد والعادات الجنائزية المرتبطة بهذه

العقيدة . وتمدنا النقوش^(٥٢) التي خلفها لنا العصر الروماني في مصر أسماء أشخاص لا ينتمون إلى العنصر المصرى قد تم دفنهم على الطريقة المصرية بل وتركوا أسمائهم مقترنة بجنسياتهم مسجلة على أغشية موميائاتهم . ولعل زخرفة المقابر تشهد بمشاركة سكان مصر الرومانية لكافة التصورات والأفكار الدينية المصرية القديمة فحنطوا موتاهم طبقاً للطقوس والمراسم المصرية القديمة وزخرفوا مقابرهم بنفس الموضوعات التي زخرف بها المصرى القديم مقبرته والتي تدور حول فكرة البعث والخلود . وحتى من أراد أن يدفن في بلده كان يتم تحنيطه وعمل التابوت والقناع له في مصر وفقاً للطقوس الجنائزية المصرية القديمة ثم يشحن تابوته بعد ذلك إلى موطنه الأصلي ويشهد على ذلك الوثائق البردية^(٥٣) .

والدارس للمخلفات الفنية الجنائزية من مصر الرومانية يجد فيها الكثير من السمات الفرعونية التي تجعلها قريبة إلى المفهوم الفكرى المصرى منها إلى المفهوم الفكرى الرومانى . فالقناع (شكل ٢) صور عليه من الخلف الشمس المجنحة (شكل ٤٥) وكذلك (شكل ٢٦) لازال يلتصق به جزء من التابوت صور عليه في نقش خفيف البروز مطلى بالذهب ، بعض المناظر الدينية والجنائزية تبقى منها حورس الصقر وعقدة ايزيس وجزء من الشمس المجنحة (شكل ٤٤) . ونظرة فاحصة إلى الأقنعة - محل الدراسة نلاحظ ضرورة أن تكون الرأس مرفوعة قليلاً كما لو كان الميت في لحظة نهوض أو أستيقاظ على نحو ما فعل أوزيريس حين بعث^(٥٤) . وهكذا فإن المفاهيم الروحانية والدينية قد وضعت للفن المصرى طوال التاريخ القديم اطراراً وحدوداً في صناعة الأقنعة الجصية^(٥٥) لا تسمح له أبداً بتخطيها والخروج عليها حتى في الفترات التي خضعت فيها مصر للحكم الأجنبى .

ولعل عادة الاحتفاظ بالتابوت بعض الوقت في المنازل في مصر الرومانية كان مدعاة لارجاع هذه المخلفات الجنائزية إلى التقليد الرومانى الخاص بتمجيد الاسلاف بوضع تماثيلهم في أفنية منازلهم . وبالرجوع إلى الكتابات القديمة نجد أن هيرودوت أثناء زيارته لمصر لاحظ أن المصريين قد اعتادوا الاحتفاظ بالمومياء في منازلهم بعد تمام تجهيزها وكانت تسند على الحائط في وضع رأسى في حجرة من المنزل حين دفنها . ويخبرنا ديودوروس^(٥٦) بأن المصريين كانوا يحتفظون بموميائات أسلافهم في حجرات فاخرة ، حتى يمكن القاء نظرة على هؤلاء الذين توفوا قبل أن يولدوا هم أنفسهم . نصف إلى ذلك عدة اعتبارات أخرى أولها أن عملية دفن موتى الطبقات المتوسطة

والفقيرة في مقابر خاصة كانت عملية صعبة للغاية ، إذ أن الاثرياء فقط هم الذين يملكون مقابر كبيرة أما القاعدة العريضة فقد كانت تدفن في حفر و ابار بسيطة في الجبانات وأحيانا في مقابر عامة من العصور السابقة حيث كان اللحدون يقومون بوضع أكبر عدد فيها في مساحة صغيرة جداً مما يتسبب في تلفها . كما أن القائمين على رعاية الجثث من « الكواخيتيين » كانوا يغالون كثيراً في الأسعار ، بل لعلها كانت عبئاً ثقيلاً على أهل الميت في مقابل تلاوة الادعية وتقديم القرابين ، وكانت هذه الأجور تدفع بصفة مستديمة كما يخبرنا بذلك هيرودوت^(٥٧) .

ولعل أنتشار سلب المقابر الخاصة ومحتوياتها في العصر الروماني يفرض نفسه ليكون الاعتبار الثاني فرما أثر البعض الاحتفاظ بالتوايت في المنازل منعاً من السرقة وما أكثر الوثائق البردية التي تشكو من سرقات المومياوات من بين هذه الوثائق بردية محفوظة في متحف اللوفر^(٥٨) من القرن الثاني الميلادي عبارة عن خطاب موجه لحاكم منطقة بشأن اقتحام مقبرة إذ تقول صاحبة الشكوى « بينما نقل والدي إلى مدينة ديوسبوليس (البلامون بمحافظة الدقهلية) Diospolis قام بعض الأشخاص باقتحام واحدة من المقابر المملوكة لي في اقليم طيبة وفتحوها وسرقوا بعض المومياوات المدفونة بها وفي نفس الوقت سرقوا كل ما قد وضعته من أشياء في هذه المقبرة ويقدر بعشرة تالنت . وبعد أن إنتهوا من السرقة تركوا إلباب مفتوحاً على مصراعية مما تسبب في تعرض باقي المومياوات للذئاب فالتهمت أجزاء منها » . والاعتبار الأخير هو أن الدولة كانت تفرض ضرائب على نقل المومياء يستثنى منها عبور النيل^(٥٩) .

ويتضح مما سبق ذكره أن فكرة أحتفاظ أهل البيت بمومياوات موتاهم في البيت إلى حين^(٦٠) هي عادة تأصلت في مصر القديمة وأمتدت عبر العصور والحقب التاريخية التالية .

على أن هناك نقطة يجب ألا نغفلها وهي أن بعض الوثائق البردية^(٦١) الخاصة بتقدير التكلفة الكلية للطقوس الجنائزية يذكر بين محتوياتها صنع قناع كبير مرتفع التكلفة ثم قناع آخر أصغر أقل في التكلفة . لهذه الوثيقة أهمية خاصة فهي تدعم فكرة الاحتفاظ بقناع للمتوفى في المنزل ، فإذا كان القناع الأول المشار إليه في البردية هو الخاص بالمومياء ، فما الغرض من القناع الثاني . ربما يكون للاحتفاظ به بعد دفن المومياوات حين يتكسد المنزل بها وكنوع من الذكرى لهيئة المتوفى حتى لا تتوارى ملامحه في طي النسيان ، خاصة وأن المومياوات كانت تكوم حين تدفن جماعة الواحدة فوق الأخرى

مما يصعب على أهل المتوفى رؤيتها . وربما تكون الأقنعة الجصية ، المشار إليها سابقاً ، والمثبتة على شرائح خشبية وبها ثقب هي أقنعة تذكارية والتي نجد تلميحاً لها في الوثائق البردية المشار إليها سابقاً .

وقبل أن نبدأ الحديث عن خطوات تشكيل هذه الأقنعة والمواد المستخدمة في صنعها . لنا أن نسأل الآن هل كانت هذه الأقنعة تشكل أثناء حياة الإنسان أم بعد وفاته إذ كان أعدادها يتم أثناء عملية التحنيط وما نوعية التواييت التي كانت تولج فيها . ولعل المسألة الأولى من أهم مسائل الجدل والاراء المتضاربة بين الباحثين في مجال أقنعة الموتى (٦٢) . وإذا كانت هذه الأقنعة ، التي كان الهدف منها هو وضعها على مومياء المتوفى لتعرف الروح عليها ، قد أعدت أثناء حياة الأفراد فهل كانت تشكل في كل مرحلة من العمر لتوقع وفاتها ، إذ أن هذه الأقنعة التي بين أيدينا والمعروضة في متحف كلية الآثار تمثل أشخاصاً من مختلف الأعمار ، أطفالاً فتياناً وفتيات وشباباً وكهولاً من الجنسين . وإذا كانت قد أعدت أثناء حياة المتوفى لتكون جاهزة وقت الوفاة هذا المنطق لا يمكن تقبله إذ أن عملية التحنيط كانت تستغرق وقتاً كافياً لاعداد القناع والتابوت . وتحفظ لنا وثيقة بردية (٦٣) من العصر الروماني عقداً خاص بتحنيط طفل تشير إلى أن المدة المتعاقد عليها أثنان وسبعون يوماً .

ولمزيد من الانصياع نطرح بعض الوثائق وأقوال المؤرخين التي ربما تلقى بعض الضوء على هذه المسألة بالذات . يخبرنا كل من هيرودوت (٦٤) ومن بعده ديودوروس الصقلي (٦٥) ، أثناء حديث كل منهما عن التحنيط ، بأن الجثة كانت تنقل إلى التاريخيتين (المحنطين) Tapex utai ، الذين كانوا يقومون بعمل كل شيء من تحنيط واعداد التابوت والقناع الذي يحفظ ملامح المتوفى ، ويبدو ذلك واضحاً من تقرير ديودوروس « بأن ملامح المتوفى كان يمكن التعرف عليها حتى الاسلاف الذين ماتوا منذ فترة طويلة » ولا بد أنه يعنى بذلك ضمناً حفظ الملامح عن طريق الأقنعة . ويؤكد هذا بعض الوثائق البردية التي هي عبارة عن قوائم بالتكلفة الاجمالية لتكاليف الجنازة والتي من بينها تكلفة عمل القناع والمقدر في أحد البرديات (٦٦) التي ترجع للقرن الثاني الميلادي بأربع وستون دراخمة . ونجد الأسلوب ذاته في وثيقة بردية أخرى (٦٧) من أواخر القرن الأول الميلادي تقدر قيمة القناع بأربع وعشرون دراخمة .

فيما يختص بالنقطة الثانية وهي نوعية التواييت التي كانت تولج فيها هذه الأقنعة فمن الملاحظ أن مجموعة أقنعة الموتى المعروضة في متحف كلية الآثار تظهر ثلاث أنماط

لهذه الأقنعة النمط الأول يشمل الرأس فقط ومصنع من مادة الجص أما الثانى فيشمل الرأس والجزء العلوى من الصدر بالاضافة إلى اليدين اللتين وضعتا على الصدر مسطحة بالطريقة المصرية المألوفة ، وقد شكل هذا الجزء من طبقة رقيقة من الجص وضعت على عارضة خشبية تحتوى على عدة ثقوب . أما النوع الأخير فهو الأقنعة الخشبية المنحوتة .

المألوف بين المصريين أنهم استخدموا التواييت التى تتخذ الشكل الانسانى والتى من خلالها حاول الانسان المصرى خلق صورة جسدية^(٦٨) طبق الأصل للمتوفى . بيد أن هذه التواييت كانت ثلاث أنواع كما يخبرنا بذلك هيرودوت^(٦٩) إذ يقول بأن القائم بأعمال التحنيط كان قبل قيامه باعداد التابوت يعرض على أهل المتوفى أنواع التواييت ، التى كانت ثلاثة ، ثم أسعار كل نوع حتى يتشنى له الاختيار حسب مقدرته المالية . ومن المحقق أن التواييت الخشبية بالشكل الانسانى والتى استخدمت خلال الدولة الحديثة وأطلق عليها اصطلاح Rishi-Coffins قد تطورت فى العصر الفرعونى المتأخر إلى نوع آخر من التواييت الكرتونية^(٧٠) التى كانت تصنع من الوثائق البردية القديمة المستعملة . وبما أن صناعة هذه الأغلفة الكرتونية بالشكل الانسانى كانت تستلزم بالضرورة توفير مادة غزيرة من لفائف أوراق البردى المستعملة ، كما سبق أن أشرنا ، لاعادة تصنيعها مرة أخرى وهو أمر على ما يبدو يصعب توفيره فى كل الأوقات ، ولذا فقد أستعيضت عنها بأغلفة جصية تتخذ هى الأخرى الشكل الانسانى ، والتى تشبه الدمى الجصية الملونة والمذهبة . وربما لجأ إليها صانعوا التواييت لأن الجص مادة رخيصة التكاليف إذا قورنت بالمواد الأخرى ومتوفرة محلياً بالاضافة إلى أنها أرضية مجهزة بالطبيعة للتصوير عليها بسهولة الأشكال المستوحاة من كتاب الموتى بالألوان أو بالذهب وغالبا ما تكون الطقوس الخاصة بوزن القلب أمام أوزيريس ويفتح الفم ومنظر التحنيط والآلهة الحامية للمتوفى .

وتشمل مجموعة الأعمال الفنية المعروضة فى متحف كلية الآثار من حفائر تونة الجبل على قطع جصية لا بد وأنها كانت أجزاء من هذه الأغلفة الجصية بالشكل الانسانى Anthropoid ، وبسبب سهولة كسر الجص قد انفصلت عن أغلفتها . هذه القطع عبارة عن أقدام (شكل ٣٧)^(٧١) ملونة باللون الأصفر المائل إلى البنى محاكاة للون بشرة المتوفى . كانت هذه الأقدام تزود بها المومياء حتى ينبغى للمتوفى أن يطأ أعداءه أسوة بأوزيريس^(٧٢) كذلك مجموعة من الأيادى بما تتحلى به من حلى ثمينة أو تمسك تاجا من

الورد أو صفرا وعادة تحتفظ بالوضع المعتاد في الفن المصري إذ كانت توضع مسطحة على الصدر . وبجانب الاستناد إلى اكتشاف هذه الايادى ضمن مجموعة الأقنعة التي اتفقنا على تأريخها بالعصر الرومانى ، إلا أن الحلى هى الأخرى التى تتحلّى بها تظهر أنماط من الاساور شاع استخدامها فى العصر الرومانى ، منها أساور بشكل الثعبان (شكل ٤٠) وفيها نجد الثعبان يلتف فى ثلاث لفات أما رأس الثعبان ففى وضع رأسى على ساعد اليد الخارجية . ومثل هذه الأساور شاع استخدامها فى العصر الرومانى وفى الغالب ترجع بأصلها إلى بلاد اليونان إذ أنها لم تكن مستخدمة فى العصر الفرعونى^(٧٤) أما الطراز الثانى من الاساور فهو الشكل اللولبى (أشكال ٣٨ ، ٤١) والذى يرجع بأصله إلى العصر الفرعونى^(٧٥) وأستمر استخدامه فى العصر الرومانى^(٧٦) . كما أن حلّى الأصابع وهى عبارة عن خواتم بسيطة من الذهب تحلّىها فصوص غالبا ما تكون عليها نحت بارز Cameos أو غائر Gemes أو بلا نحت على الاطلاق فكلها طرز شاع استخدامها خلال العصر الرومانى^(٧٧) . وقد كانت هذه الخواتم تلبس عادة فى الأصبع الرابع والخامس . كما يعرض متحف كلية لآثار أيضاً صدور^(٧٨) جصية زينت بالحلى أما بطريقة النحت أو الرسم بالألوان فى شكل وريدات Rosettes حددت بالنقط بطريقة النحت يتدلّى منها زخرفة تشبه أوراق الشجر . وعلى قطعة أخرى يحيط بالرقبة عقد (شكل ٤٢) عبارة عن مجموعة من الأحجار مستطيلة الشكل رصت إلى جوار بعضها ونفذت بالنحت البارز ولونت باللون الأخضر المماثل لحجر البريل وفى المنتصف دلالة عبارة عن قطعة مستديرة من الحجر يحيط بها اطار وهذا الطراز وان كان يرجع بأصله إلى العصر الفرعونى إلا أنه شاع استخدامه فى العصر الرومانى^(٧٩) . كما توجد قطعة^(٨٠) جصية مكسورة من الجزء العلوى من مومياء لامرأة ، تحمل منظرا يمثل قرص الشمس المجنحة يتدلّى منه أثنان من الصل المقدس لونتا باللونين الأصفر والأسود والاجنحة تتكون من ثلاث صفوف من الريش الملون باللون الأزرق والأصفر والبنى وأسفله نجد شكلا لاله يمسك فى يده صولجانا (واس) بالاضافة إلى القناعان رقم (٢٠) ورقم (٢٦) اللذان لازالا يحتفظان بجزء من هذا الغلاف إلى الآن صور عليه بالنحت أو بالرسم مناظر من الميثولوجيا المصرية . هذه القطع وغيرها هى دليل على وجود النوع الثالث من التوايت وهى الأغلفة الجصية والتى كانت تولج فيها الأقنعة الجصية . أما فيما يختص بالأقنعة الخشبية من المؤكد أنها كانت جزءا لا يتجزأ من التوايت الخشبية المصممة أيضاً على الشكل الانسانى والتى يضم متحف كلية الآثار مجموعة^(٨١) منها أثنين أيضا من حفائر تونة الجبل ومن بينها تابوت لازال يحتفظ بحالته

الجيدة إلى الآن . وبالنسبة إلى الأشكال النصفية التى وضعت على عارضة خشبية ذات ثقب فم العسير علينا أن تحدد نوعية التوايت التى كانت تثبت عليها ولنا أن نتخيل أنها أما كانت تثبت على توايت خشبية أو أنها أقنعة تذكارية يحتفظ بها فى المنازل بعد دفن الموميا .

وأخيراً ننتقل إلى الحديث عن عملية أعداد القناع قبل أن يثبت فى التابوت ، والتى كانت تمر بأربع خطوات أولاً : عمل جسم القناع ، ثانياً : وضع الأجزاء المكملة كالشعر واللحية والشارب والحلى ، ثالثاً : تطعيم العين وأخيراً التلوين والتذهيب .

فيما يختص بالخطوة الأولى ، كان يعد قالب من الطين على وجهه^(٨٢) الشخصية المراد تصويرها يكون بمثابة القالب الهالك . ونظراً لأن نوعية الطين المصرى غير صالحة لعمل هذه القوالب ، فقد لجأ صانعو الأقنعة إلى عمل قوالب جصية^(٨٣) . وطريقة عمل قالب على وجه المتوفى لعلها كانت الطريقة المتبعة فى مصر القديمة حيث أكتشفت قوالب طينية وشمعية فى كل من سقارة^(٨٤) وتل العمارنة^(٨٥) لأقنعة جصية محفوظة الآن فى متحف برلين وتتسم بالواقعية فى تصوير الشخصية أعدت خصيصاً كى توضع على وجوه الموتى حتى تتعرف الروح على صاحبها . كما أن ديودوروس^(٨٦) الصقلى أثناء حديثه عن العادات الجنائزية فى مصر أخبرنا بأن عملية تخييط الرأس كانت لا تذهب معالم الشخص حتى أن القالب يصبح مطابقاً تماماً لملامحه الشخصية الحقيقية .

بعد تجهيز الجبس بوضع الماء عليه بكمية مناسبة حتى يصير عجينة لينة يسهل استخدامها يصعب فى القالب إلى أن يجف . وفى كقبر من الاحيان لجأ الصانع إلى استخدام شرائح (لفائف) كتانية كنوع من التقوية حتى لا يسهل كسر القناع وذلك بوضع طبقة من الكتان ثم طبقة رقيقة من الجبس وطبقة كتانية وهكذا حسب السمك المطلوب كما يبدو على الشكل رقم (٢٦) . ولا شك أن هذه الطريقة فى عمل الأقنعة الجصية طريقة مصرية قديمة ظهرت بصفة خاصة على أشكال العمارنة^(٨٧) .

وربما كانت هناك طريقة أخرى لعمل هذه الأقنعة على نودج كان قد نحت للمتوفى أثناء حياته إذ يوجد بين مجموعة كلية الآثار أمثلة لهذه النماذج^(٨٨) .

الخطوة الثانية وهى إضافة الأجزاء البارزة إلى جسم القناع بعد انتزاعه من القالب . كانت هذه الأجزاء تشكل منفصلة من عجينة من المصيص لابرار طريقة تصفيف الشعر عند السيدات وشعر الرأس واللحية والشارب عند الرجال . ومن

الملاحظ على بعض الأقنعة ، كما سبق أن رأينا ، أن الفنان أراد تأكيد المسحة المصرية إذ أن الشعر المستعار المؤلف على الأشكال المصرية القديمة والذي كان أحد سمات الفن المصرى القديم وبصفة خاصة فى الدولة الحديثة حيث كان موضحة العصر^(٨٩) ، يبدو واضحاً عليها (أشكال ٢ ، ٢٠ ، ٢٧) . وقد كانت الحلى تضاف أيضاً بعد أعداد اقناع .

والخطوة الثالثة هى تحديد العين وتطعيمها . وإذا أراد افنان رسم العين فتحدد وهى مقفولة على جسم القناع (أشكال ٢ ، ٦ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٠ ، وهذه الطريقة استمرت لفترة زمنية طويلة^(٩٠) . وفى حالة التطعيم كان مكان العين يجوف على جسم القناع . والعيون المطعمة ظاهرة مألوفة فى الفن المصرى القديم ولكنها لم تكن معروفة لدى الفنانين اليونان والرومان وتحديد الجفون غالباً ما يكون بمادة زجاجية أحياناً يكون اللون أزرق داكن (شكل ٩) أو أسود (شكل ٧) . أما الأهداب فكانت غالباً ترسم على استطالة الجفون الزجاجية فى شكل أطراف مستننة . وعادة تشكل مقلة العين أما من مادة معتمة أو شفافة . ويتضح من خلال عينة فردية معروضة فى متحف كلية الآثار^(٩١) من نتاج حفائر تونة الجبل أيضاً أنها كانت تأخذ شكل الاسفين المسلوب الطرف من الخلف ، على أنها يتوسطها ثقب دائرى مجوف يولج فيه الحدقة . والمادة المعتمة غالباً ما تكون من الحجر الجيرى المبلور أو الميكا Mica ، أما الحدقة فكانت من زجاج أسود (أشكال ١ ، ٤ ، ٨ ، ٩ ، ١٢ ، ١٩) وأحياناً نجد مقلة العين شكلت من مادة الميكا Mica ووضعت على أرضية جصية فى حين أن حدقة العين رسمت على طبقة الميكا (شكل ١٨) ، وأحياناً أخرى شكلت مقلة العين من مادة زجاجية بيضاء وضعت على أرضية جصية أيضاً مع رسم الحدقة عليها (شكل ١٥) . ويلاحظ أن أقنعة القرن الثانى الميلادى استخدمت فيها طريقة تعطى العين مظهراً أفضل من الشكل المعتم فتطمع العين بقطعة من الزجاج الشفاف^(٩٢) عادة تأخذ الشكل^(٩٣) المطلوب وتوضع على أرضية لاصقة عليها يرسم الحدقة باللون الأسود أو يركب بوسطها قرص من الزجاج الأسود يمثل الحدقة (أشكال ٩ ، ١٤ ، ٢٨) وأحياناً تكون زرقاء (شكل ٧) . وعلى أحد الأشكال (شكل رقم ٣٣) نجد العين قد شكلت ولكن بدون رسم أو تطعيم وإنما فقط بطريق الضغط . أما عن طريقة لصق هذه العيون الصناعية على القاعدة الجصية المعدة لذلك فيتبين أنها نوع من مادة لاصقة عبارة عن كربونات الجير والصمغ أعدت خصيصاً لذلك^(٩٤) .

والمرحلة الأخيرة هي مرحلة التلوين والتذهيب والتي كانت تتم غالباً أثناء تلوين الأعمال النحتية أو الرسومات على التابوت ككل . والمواد^(٩٥) الملونة المستعملة في تغطية هذه الأعمال الفنية لا شك أن تصنيعها كان مألوفاً في مصر القديمة^(٩٦) إذ كانت متوفرة في البيئة المصرية في صورة معادن طبيعية متداخلة تحول إلى مواد ترابية ، أو جذور بعض النباتات لاستخراج ألوان بعينها مثل نبات الفوه للحصول على اللون الأحمر بعد أن يخلط بالجير أو الجبس . وقد كانت الاصباغ تخلط بالماء وتضاف إليها مادة لاصقة ، هي عادة صمغ شجر السنط الذي كان مألوفاً في مصر القديمة .

وقد برع الفنان في توزيع الألوان فأعطى كل وجه ألواناً تتناسب وطبيعة بشرة صاحبه سواء كانت فاتحة أو داكنة ، كما أنه استخدم فرشاه من أحجام مختلفة لتوزيع الألوان على الوجه ورسم الرموش والحواجب وتحديد العين . ولا بد أنها نفس الفرشاة المستخدمة لدى فنانى مصر القديمة والمصنعة من ألياف النخيل كما يصفها بلينى^(٩٧) . وربما استخدم الفنان نهاية الفرشاة المحدبة لتحديد الخطوط^(٩٨) . أما في حالة التعبير عن الحلى فقد أعطى الفنان الأحجار الكريمة لونها الطبيعي فاللون الأخضر عبر عن حجر البريل والأبيض للآلء . والأحمر للعقيق والياقوت ، والأزرق للجمشت واللازورد والفيروز .

أما في حالة التذهيب فقد كانت هي الأخرى سمة من سمات الفن المصرى القديم . ففرقة الذهب في مصر قديماً كانت وراء شيوع طلاء الأعمال الفنية به لا سيما وأن أغنى المناطق به ألا وهي منطقة النوبة كانت تابعة للنفوذ المصرى على طول الفترات التاريخية^(٩٩) وتضم مجموعة أقنعة الموتى المحفوظة في متحف كلية الآثار - محل الدراسة - أقنعة كثيرة طليت بالذهب ولا زالت تحتفظ به بشكل جيد إلى الآن وأما ما تلف منها فبقى أثر له عليها . وتوضح لنا القطع المذهبة مدى تحكم الفنان وبراعته في إعطاء لون البشرة درجة فاتحة أو قانية ، إذ كان يغطى جسم القناع بلون تتفاوت حدة درجات لونه قبل اضمحاء الذهب عليه . ويحدثنا كل من بلينى^(١٠٠) وفتروفوس^(١٠١) بأن الفنان كان يستخدم في عمليات التذهيب مادة الأمالجم Amalgam وهي عبارة عن مزيج من الزئبق والذهب . وأحياناً كان يتم التذهيب بوضع رقائق من أوراق الذهب على جسم القناع بعد أن يغطى بمادة تكون بمثابة مادة لاصقة ، والتي أمكن الوصول إلى طبيعتها ، من خلال تحليل بعض العينات ، وهي استخدام بياض البيض^(١٠٢) . وقد استخدم الفنان أيضاً لتغطية الأقنعة باللون الذهبى مادة كبريتور الزرنيخ Orpiment التي تضيف اللون الذهبى على الأثر .

وفيما يختص بطريقة تشكيل الأقنعة الخشبية والتي وجدت بكثرة على توابيت الدولة الوسطى واستمرت حتى العصر الروماني فقد كانت تنحت في مادة الخشب وفقاً للملامح وجه المتوفى . وعادة كانت هذه الأقنعة تنحت في خشب الجميز الذي كان متوفراً في مصر وأشار إليه كثيراً في النصوص المصرية ، كما أن أغلب المؤرخين الرومان (١٠٣) قد تحدثوا عنه بأنه من أنفع الأخشاب مما يدل على أنه استخدم بكثرة خلال هذه الفترة الزمنية وبصفة خاصة في صناعة التوابيت . وفي حالة أقنعة الرجال كان دائماً يتصل بها لحية من الخشب (١٠٤) (شكل ٣٥) أسوة بالذقن الملكية الخاصة بأوزيريس . ويضم متحف كلية الآثار مجموعة منفصلة من هذه اللحي لا شك أنها كانت متصلة بأقنعة خشبية ثم لأسباب ما انفصلت عنها وقد أمدتنا بها حفائر تونة الجبل أيضاً (شكل ٤٥) (١٠٥) ونظرة فاحصة إلى الأقنعة الخشبية (أشكال ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦) نلاحظ بقايا آثار طبقة جصية كانت تغطي جسم القناع لاستخدامها كأرضية للتلوين والرسم كما نلاحظ أيضاً بعض آثار ألوان لا زالت باقية على العديد منها مما يدل على أن هذه الأقنعة الخشبية كانت تعالج بنفس طريقة الأقنعة الجصية فيما يختص بعملية التلوين .

الهوامش

- (١) K. Parlasca, Mumienportrat Und Verwandte Denkmaler, Wiesbaden 1966; K. Parlasca, Repertorio d'arte dell, Egitto Greco-Romans, B. Ritratti di Mummie II, Roma 1977.
- (٢) G. Grimm, Die römische Munienmasken aus Ägypten, Wiesbaden 1974
- (٣) عزيزة سعيد محمود : الأقنعة الجصية الملونة من مصر الرومانية ، القاهرة ١٩٨١ .
- (٤) C.C. Edgar, Graeco-Egyptian Coffins, Masks and Portraits, Catalogue Général des Antiquities Egyptiennes du Musée du Caire, Cairo 1905
- (٥) W.M.F. Petrie, Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna) London 1905, W.M.F. Petrie, Hawara, Biahmu and Arsinoe, London 1889.
- (٦) Sami Gabra, Rapport sur les fouilles d'Hermopolis Ouest, Touna El-Gabel, Le Caire 1941, PP. 7, 11, 27.
- (٧) Sami Gabra, From Tasa to Touna, Vies et Trav. II, Le Caire 1984, P. 15.
- (٨) حنان أبو الذهب : الصور الشخصية المنحوتة في مصر الرومانية ، رسالة ماجستير غير منشورة بإشراف الاستاذ الدكتور / فوزى عبد الرحمن الفخرانى ١٩٩٠ ، ص ١٤١ .
- (٩) برع قدماء المصريين في تطعيم العيون كما هو واضح على التماثيل الادمية الفرعونية وكذلك الحيوانات والاسماك مما أضفى على العين تعبير حى .
- نعمات أحمد فؤاد : « شخصية مصر » الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص ١٤٩ .
- (١٠) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٣٥١٦ .
- (١١) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٢٤٠٦٥ .
- (١٢) C. Williams, Gold and Silver Jewelry and related object, catalogue of Egyptian antiquities, New York 1924, P. 130, Pl. XV.
- (١٣) A. El-Sawy, I. Ordejova, Les Bijoux Les Aiguilles dela Nécropole de Térénothis en Egypt, Acta Unuversitatis, Carolinae Philologica, I, 1982 Pl. I.
- (١٤) متحف كلية الآثار قطعة رقم ٣٥ .
- (١٥) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٢٥٠٦٢ .
- (١٦) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٢٤٠٦٦ .
- (١٧) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٣٥٩٥ .
- (١٨) المتحف المصرى قطعة رقم ٤٤٦٧٢ .

- A.F. Shore, Portrait Painting from Roman Egypt, London 1962, P. 14. (١٩)
- (٢٠) المتحف اليوناني الروماني قطعة رقم ٣٠١٦ .
- Z. Kiss, Études sur le portrait imperial romain en Égypte, Varsovie 1984, P. 44, (٢١)
Figs 72-3.
- C.C. Vermeule, Greek and Roman Sculpture in America, California 1981, P. 355, (٢٢)
Pl. 306.
- (٢٣) المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية قطعة رقم ٣٢٢٥ .
- F. Poulsen, Greek and Roman Portrait in English Country-House, Oxford 1923, (٢٤)
Pl. 76.
- J.M.C., Toynbee, Roman Portrait Busts, The Art Council of Great Britain, 1953, (٢٥)
Pl. 43.
- (٢٦) المتحف اليوناني الروماني قطعة رقم ٢٣٨٦٢ .
- Th-Mommsen, Das Weltreich des caesaren, Leipzig 1933, P. 497. (٢٧)
- F. Petrie, Hawara Portfolio paintings of Roman Age, London 1913, P. 19. (٢٨)
- F. Poulsen, Op. Cit., P. 91, Pl, 76. (٢٩)
- Ibid, P. 159. (٣٠)
- (٣١) المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية قطعة رقم ٢٤٠٩٥ .
- (٣٢) المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية قطعة رقم ٣٤٧٤ .
- C. Blümel, Staatliche Museen zu Berlin, Römische Bildnisse, Berlin 1933, P. 16, (٣٣)
Pl. 26.
- A. Gowe, Excavtion of the Graeco-Roman Museum at Kom El Shukafa during the (٣٤)
season 1941-1942, BSAA 35, PP. 18-19.
- P. Graindor, Busts et Statues Portraits d'Égypte Romain, Le Caire, P. 113, Pl, (٣٥)
XLVIII a.
- (٣٦) المتحف المصري قطعة رقم ٤٤٦٧٢ .
- Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan and Roman in the British (٣٧)
Museum, London 1911, P. XIV, XLVI.
- Graindor, Op. Cit., P. 64, Pl. XIX. (٣٨)
- Z. Kiss, Op. Cit, P. 38 F., Figs 50f. (٣٩)
- (٤٠) المتحف اليوناني الروماني قطعة رقم ٣٢٤٣ .
- Z. Kiss, Op. Cit, P. 76. (٤١)

- (٤٢) المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية قطعة رقم ٢٣٨٦٢ .
- (٤٣) المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية قطعة رقم ٣٢٤٤ .
- E. Breccia, *Alexandrea ad Aegyptum*, Bergamo 1922, P. 176f., Figs 81-2. (٤٤)
- Z. Kiss, *Op. cit*, P. 47. (٤٥)
- Polyius, VI, 53. (٤٦)
- Pliny, N.H. XXXV, 6-8. (٤٧)
- J.M.C. Toynbee, *Op. Cit*, P. 4; A.J.B., Wace, *Sculpture, in a Companion to Latin Studies*, Cambridge 1943, P. 553. (٤٨)
- (٤٩) غبد المنعم أبو بكر : من روائع الفن المصري - مجلة المجلة ، العدد ٨٦ ، القاهرة ، فبراير ١٩٦٤ ، صفحات ٦٦ - ٦٨ .
- Cumont, Frazer, *Oriental Religions in Roman Paganism*, New York 1956, PP. 84-86. (٥٠)
- Herodotus, II, 123 (Loeb). (٥١)
- Fr. Preisigke, F. Bilabel, E. Kiessling, *Sammelbuch Griechischer Urkunden aus Agypten*, Berlin, nos. 1426, 1428, 5985, 5995; *Ann. du Serv.*, 14, 1914 P.64. (٥٢)
- B.P. Grenfell, A.S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, VII, P. 223f., no 1068. (٥٣)
- (٥٤) ارمان (ادولف) : ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكرى ، القاهرة ، ص ٤٥٦ .
- (٥٥) كريستيان نوبلكور : « الفن المصري القديم » ترجمة محمود خليل النحاس ، أحمد رضا ، مراجعة عبد الحميد زايد ، مجموعة الالف كتاب ١٩٦٦ ، ص ١٤ .
- Diodorus, I, 92-5, 93-3. (٥٦)
- Herodotus, II, 136. (٥٧)
- Published in *Notices et Extraits des Manuscrits XVIII*, 1858, P. 160f., no.6. (٥٨)
- W. Schubart, *Die Griechen in Agypten*, Leipzig 1927, P. 304. (٥٩)
- Carl Schmidt, *Ae. Z.S.*, 32, 56. (٦٠)
- C. Wesseley, *Studien zur Paläographie und papyruskunde*, Leipzig, Vol, XXXII. (٦١)
- no. 56; U. Wilken, *Archiv für Papyrusforschung Und Verw Gebiete*, Band VII, Leipzig 1923, P. 107. (٦٢)
- Shore, *Op. Cit*, PP. 10, 28; K. Parlasca, *Op. Cit*, P. 47; Petrie, *Roman Portraits*, PP. 71f; Edgar, *Op. Cit*, PP. XVI—XVII: Petrie, *Hawara*, P. 41. (٦٣)
- Spiegelberg, *Ae. Z.S.*, 54, 112.

- Herodotus, II, 85. (٦٤)
- Diodorus, I, 90, 2, 91, 3. (٦٥)
- C. Wesseley, Op. Cit, no. 56; Wilcken, Archiv. Pap., VII, P. 107. (٦٦)
- B.P. Grenfell, A.S. Hunt, D. G. Hogarth, Fayum Towns and Other Papyri, (٦٧)
- London 1900, P. 250 no. 103; B.P. Grenfell, A.S. Hunt, the Amherst Papyri, London 1900, P. 150, no. 125.
- D.L. Thompson, Mummy Portraits, London, PP. 2-5 (٦٨)
- Herodotus, II, 85. (٦٩)
- G. Elliot Smith, Warren R. Dawson, Egyptian Mummies, London 1924, P. 143f., (٧٠)
- C.L.B. Terrace, Egyptian Painting of the Middle Kingdom, New York, 1967, PP. 42-52;
- A.F. Shore, Op. Cit, PP. 9-22, 25-28-

(٧١) متحف كلية الآثار قطعة رقم ٨٣٧ .

(٧٢) متحف كلية الآثار قطع أرقام ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٤١ .

(٧٣) أدولف ارمان : المرجع سالف الذكر ص ٤٥٦ .

Hoffman, Herbert and Davidson, Patricia, Greek Gold Jewelry From The Age of (٧٤)

Alexander, The Brooklyn Museum, 1966, PP. 174-179;

طبقاً للمعتقدات والمفاهيم المصرية القديمة فإن الحلى الجنائزية ، لابد وأن تلبس على الذراع الأيمن لأنه يرمز عند المصرى إلى الغرب (البعث) ، وقد كان لها غرض يختلف عن التزين ، إذا كانت تقوم بوظيفة دينية أو سحرية ، لها فاعلية التمايم تقى المتوفى من شرور العالم الآخر وتحفظه من شر الحيوانات الضارة مثل الثعابين . وقد كانت في مصر القديمة تشكل في شكل خواتم أما ما أتخذ منها شكل الكوبرا فكان يعنى الابدية وإن كانت لم تظهر إلا على أساور توت عنخ آمون .

W.M.F. Petrie, Amulets, London 1914; H. Carter, A. Haze, The Tomb of Tutankhamen, Vol. II. London 1927, Pl. LXXXVI.

E. Vernier, Bijoux et Orfèvreries, Cat. Gen. Ant., Le Caire 1927, P. 187. (٧٥)

Marshall, Op. Cit, Pl. LXVI. (٧٦)

Marshall, Catalogue of The Finger Rings, Greek Etruscan and Roman in The (٧٧)

British Museum, London 1907, Pl. XI.

(٧٨) متحف كلية الآثار أرقام ٨٣٨ ، ٨٣٩ .

Marshall, Op. Cit, P.XIV. (٧٩)

(٨٠) متحف كلية الآثار قطعة رقم ٤٨٠ .

(٨١) متحف كلية الآثار أرقام ٨٥٠ ، ٨٥٤ ، ٨٤٩ .

- J. Garstang, The Burial Customs of Ancient Egypt, London 1907, PP. 110, (٨٢)
113, 173. K. Parlasca, Mumienportraits, PP. 12f; H. Junker, Excavations of The Vienna
Imperial Academy of Sciences at the Pyramids of Gizah, JEA, I, 1914, P. 253, Pl. XI;
Reisner, Bull. Bost. Mus. of fine Arts, Vol. XIII, 1915, P. 76; F. Petrie, Tell El Amarna,
Pl. I.
- G. Kleiner, Tanagrafiguren, Untersuchungen zur Hellenistischen Kunst und (٨٣)
Geschichte, Berlin 1942, PP. 178-186.
- J. Quibell, Excavations at Saqqara, Le Caire 1927, Pl. 55, P. 112f. (٨٤)
- Cyril Adred, Egypt The Amarna Period And The End of The Eighteenth Dynasty, (٨٥)
Vol II, Chap. XIX, Cambridge 1971, P. 50; N. G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna,
Vol. III, London 1905, Pl. XVIII, W.M.F. Petrie, Memphis, IV, P. 6f.
Diodorus, I, 92. (٨٦)
- W.C. Hayes, The Scepter of Egypt, A Background for the Study of The Egyptian (٨٧)
Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, Part II, London 1959, P. 304.
- (٨٨) متحف كلية الآثار أرقام ٨٣٠ ، ٨٣١ .
- W. C. Hayes, Op. Cit, P. 414. (٨٩)
- G. Grimm, Op. Cit, P. 17 (٩٠)
- (٩١) متحف كلية الآثار رقم ١٤١١ .
- (٩٢) الفريد لو كاس « للمواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكي اسكندر ومحمد غنيم ،
مراجعة عبد الحميد أحمد ، دار الكتاب العربي ، ١٩٤٥ ص ٢٠١ .
- (٩٣) متحف كلية الآثار رقم ١٤١٢ .
- A. Lucas, "Note on the cleaning of certain objects in the Cairo Museum" ASA, Le (٩٤)
Caire 1924.
- (٩٥) الفريد لو كاس : المرجع سالف الذكر ، الفصلين الخامس والسادس .
- Shore, Op. Cit, P. 21 (٩٦)
- Pliny, N. H. XXXV, 40. (٩٧)
- Pfuhl, Masterpieces of Greek Drawing and Painting, London 1955, P. 124; A.P. (٩٨)
Laurie, Greek and Roman Methods of Painting, Cambridge, P. 190.
- Wilkinson, Gardiner, The Manner and Customs of The Ancient Egyptians, London (٩٩)
1878, Vol. II, P. 238; M. Rostovtzeff, The Social and Economic History of the Hellenistic
World, Oxford 1941, Vol. I, P. 382; P. M. Fraser, Ptolemaic alexandria, Oxford 1972, Vol.
I, P. 176.
- Pliny, N. H. XXXIII, 64. (١٠٠)

- Vitruvius, *De Architectura*, VII, 8,4 (١٠١)
- A. P. Laurie, Methods of Testing Minute Quantities of Material from Pictures and Works of Art, in the *Analyst*, LVIII, 1933, P. 468. (١٠٢)
- Diodorus, I, 3; Theophrastus, IV, 2, 1-2; Strabo, XVII, 2-4; Pliny, N. H., XIII, 14. (١٠٣)
- J. Garstang, *Op. Cit*, P. 110. (١٠٤)
- (١٠٥) متحف كلية الآثار أرقام ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ٢٤٣٣ ، ١٤٣٤ .



شکل ۲



شکل (۲)



شکل (۱)



شکل (۱)



شکل (۵)



شکل (۱)



شکل (۱)



شکل (۸)

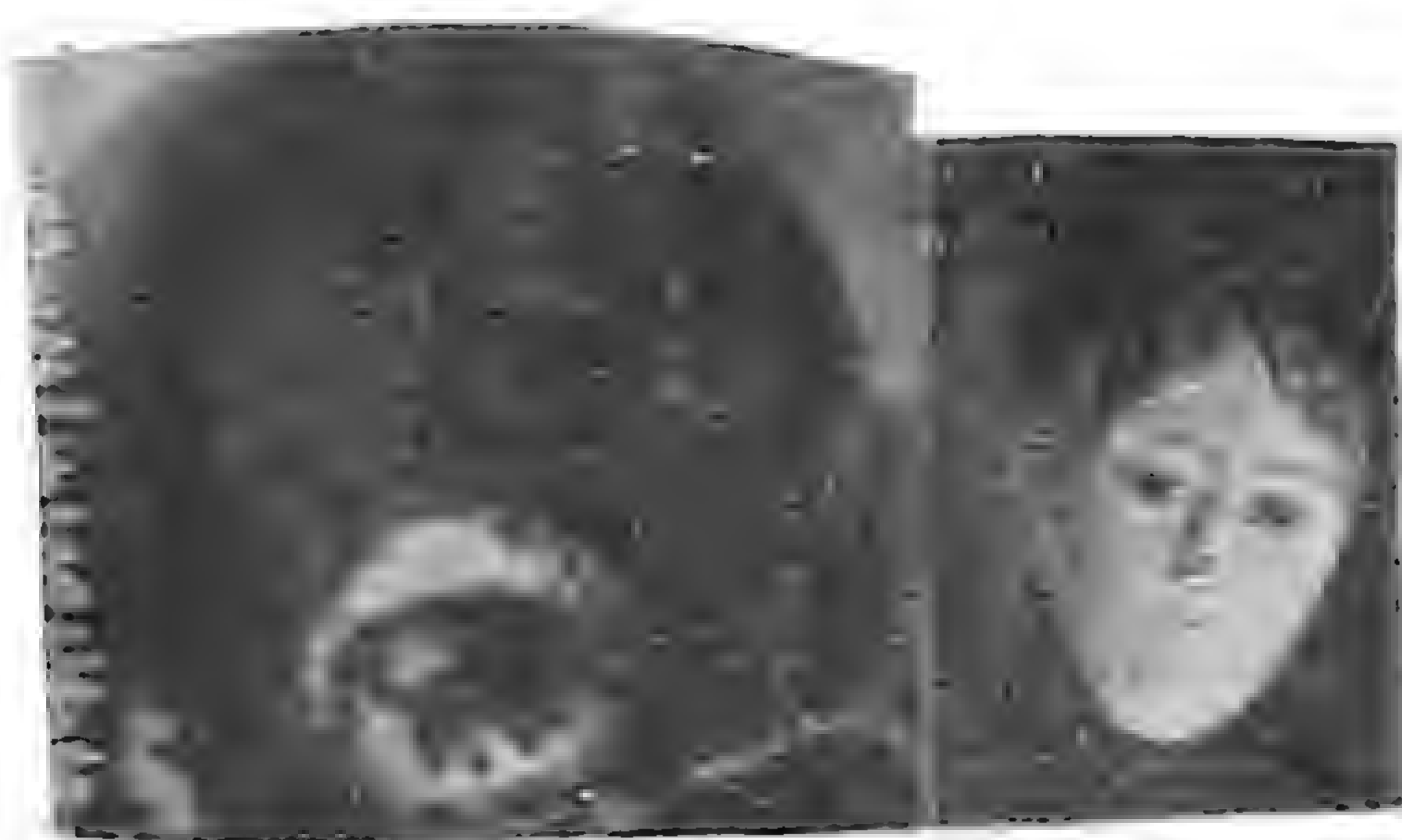


شکل (۸)

لوحة رقم (٢)



شكل (١٠)



شكل (١١)



شكل (١٢)



شكل (١٣)



شكل (١٥)



شكل (١٤)



شكل (١٦)



شكل (١٧)



شكل (٢٠)



شكل (١٩)



شكل (١٨)



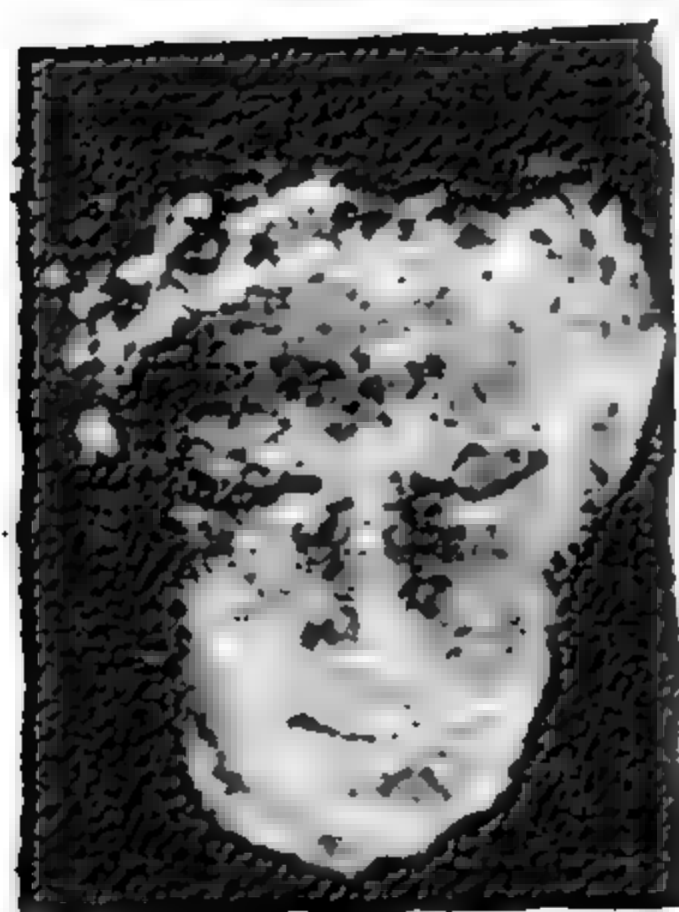
شكل (٢٣)



شكل (٢٢)



شكل (٢١)



شكل (٢٦)



شكل (٢٥)



شكل (٢٤)



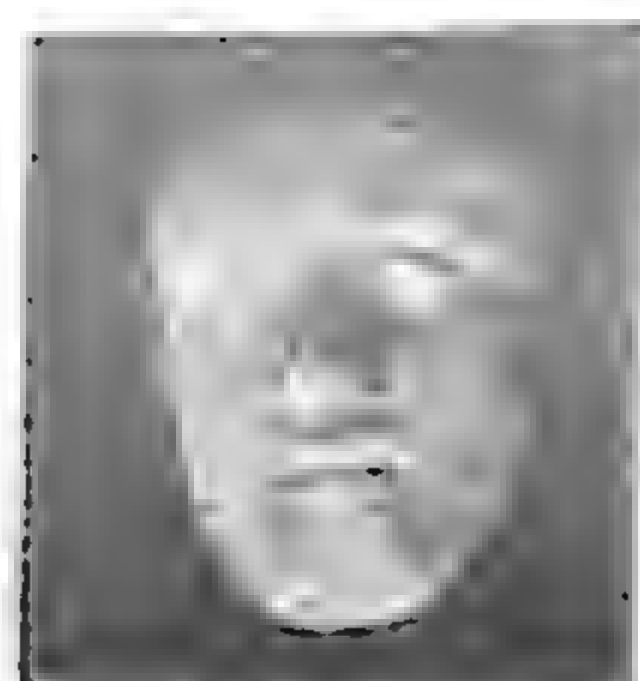
شكل (٢٨)



شكل (٢٩)



شكل (٣٣)



شكل (٣٠)



شكل (٣١)

شكل (٣٢)



شكل (٣٥)



شكل (٣٦)



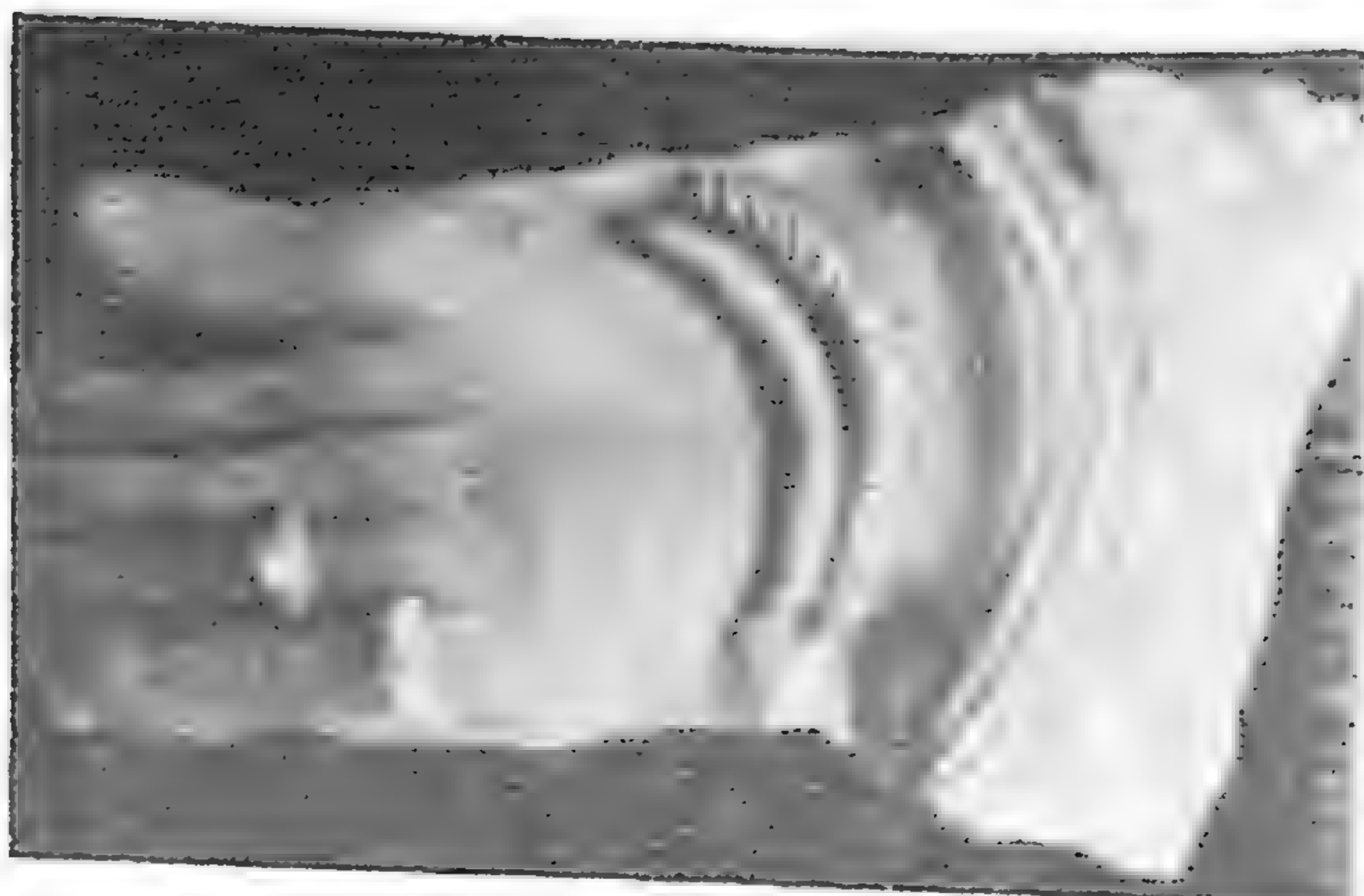
شكل (٣٥)



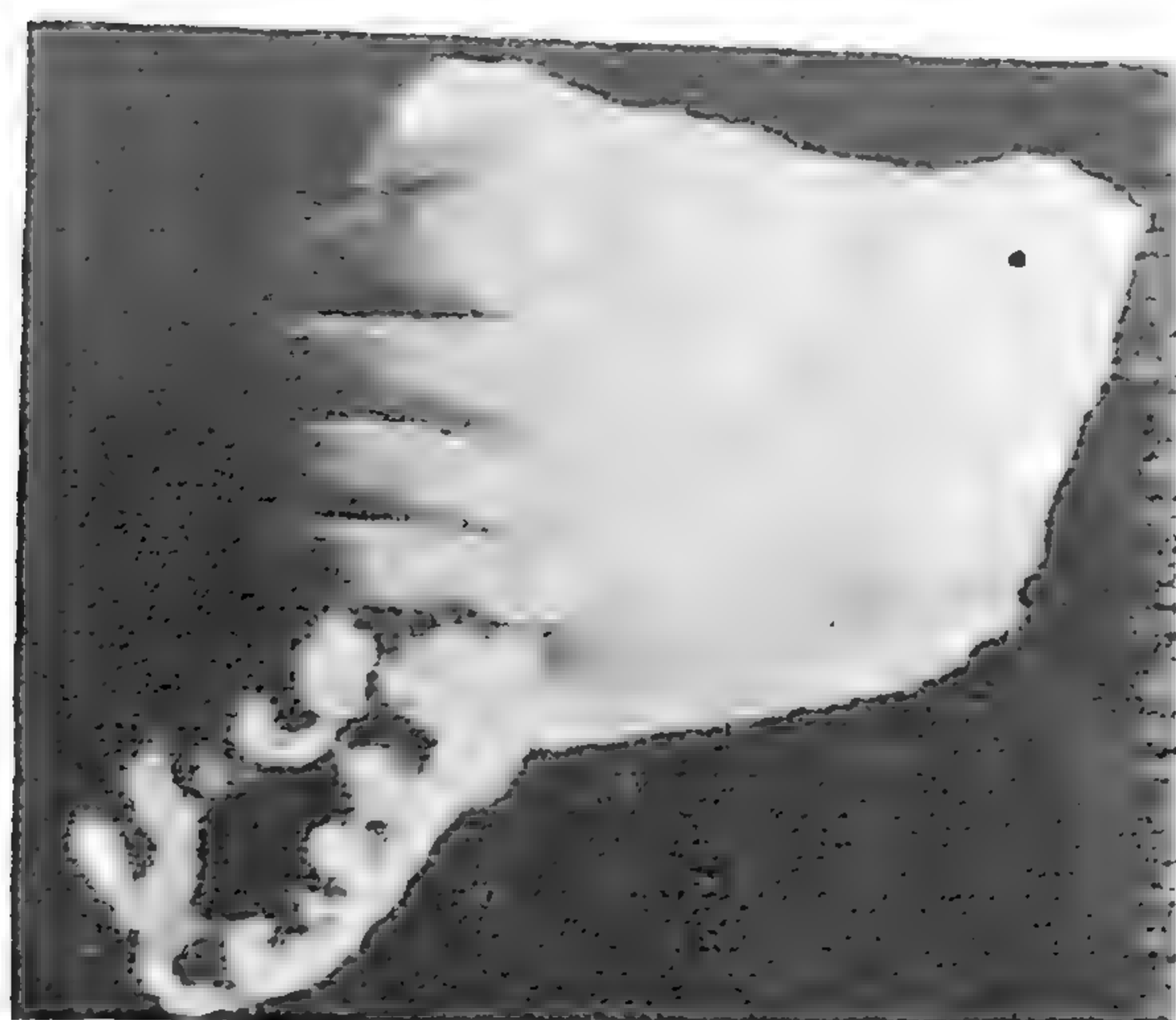
شكل (٣٦)



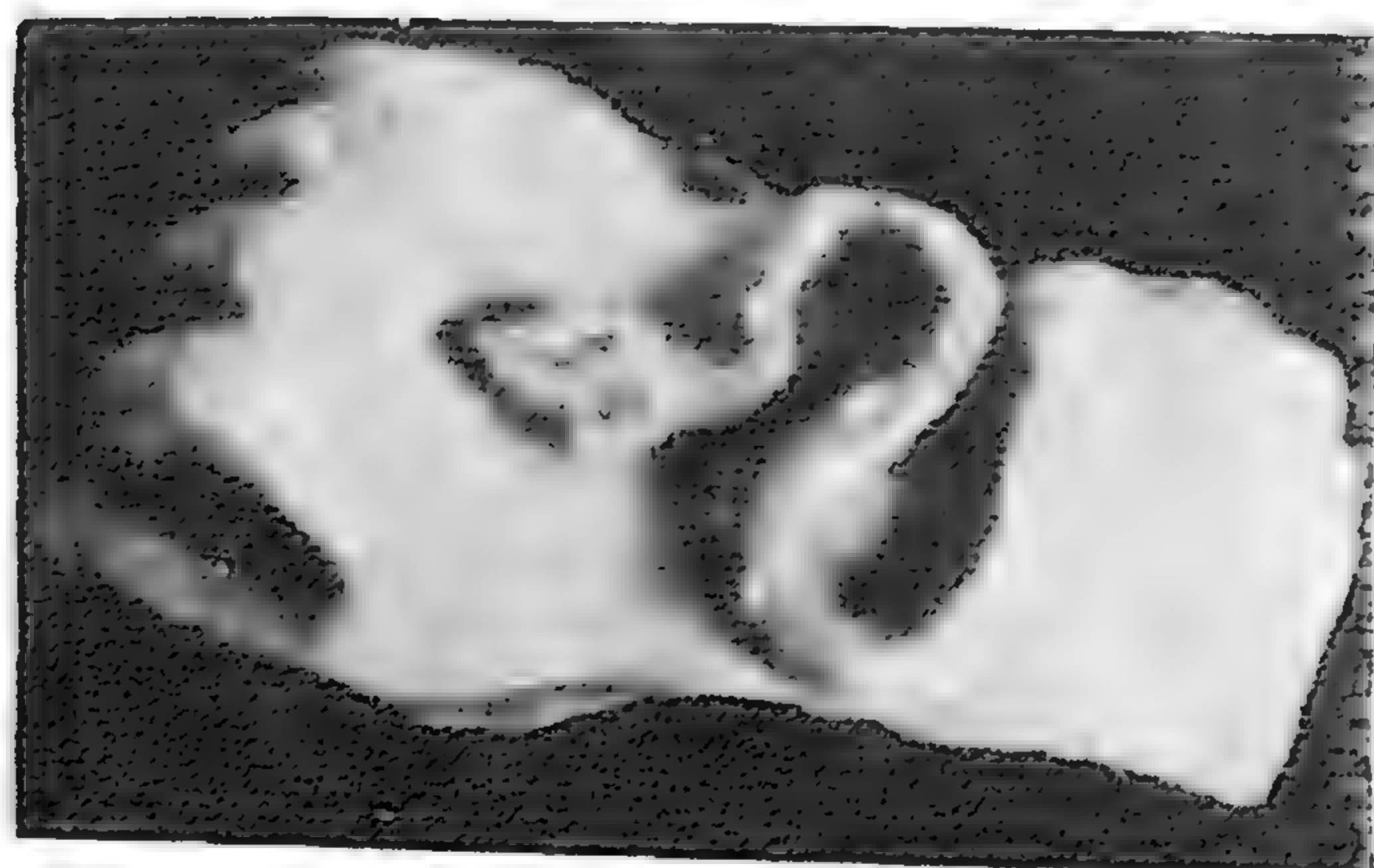
شكل (٣٧)



شكل (٣٨)



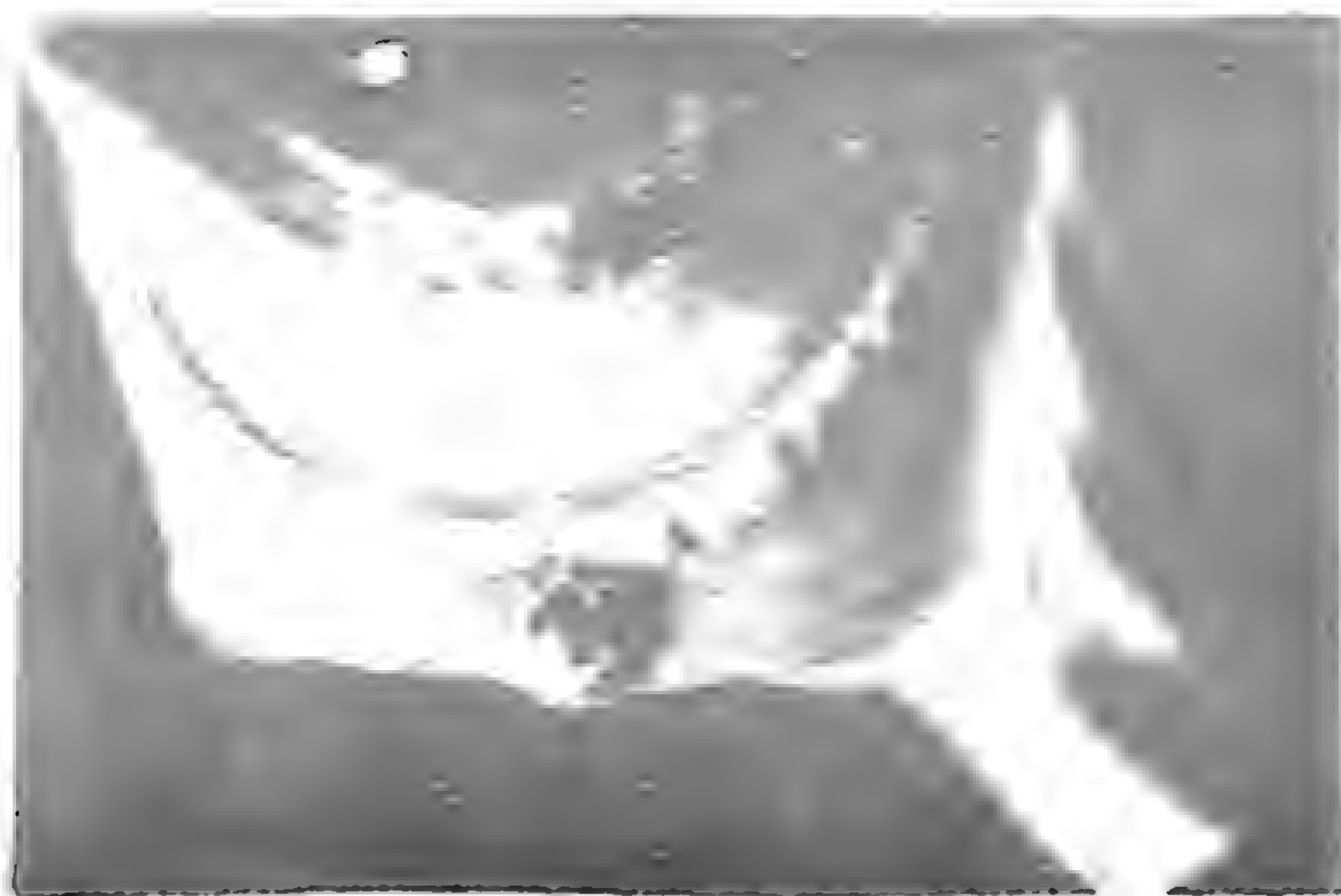
شكل (٣٩)



شكل (٤٠)



شكل (١١)

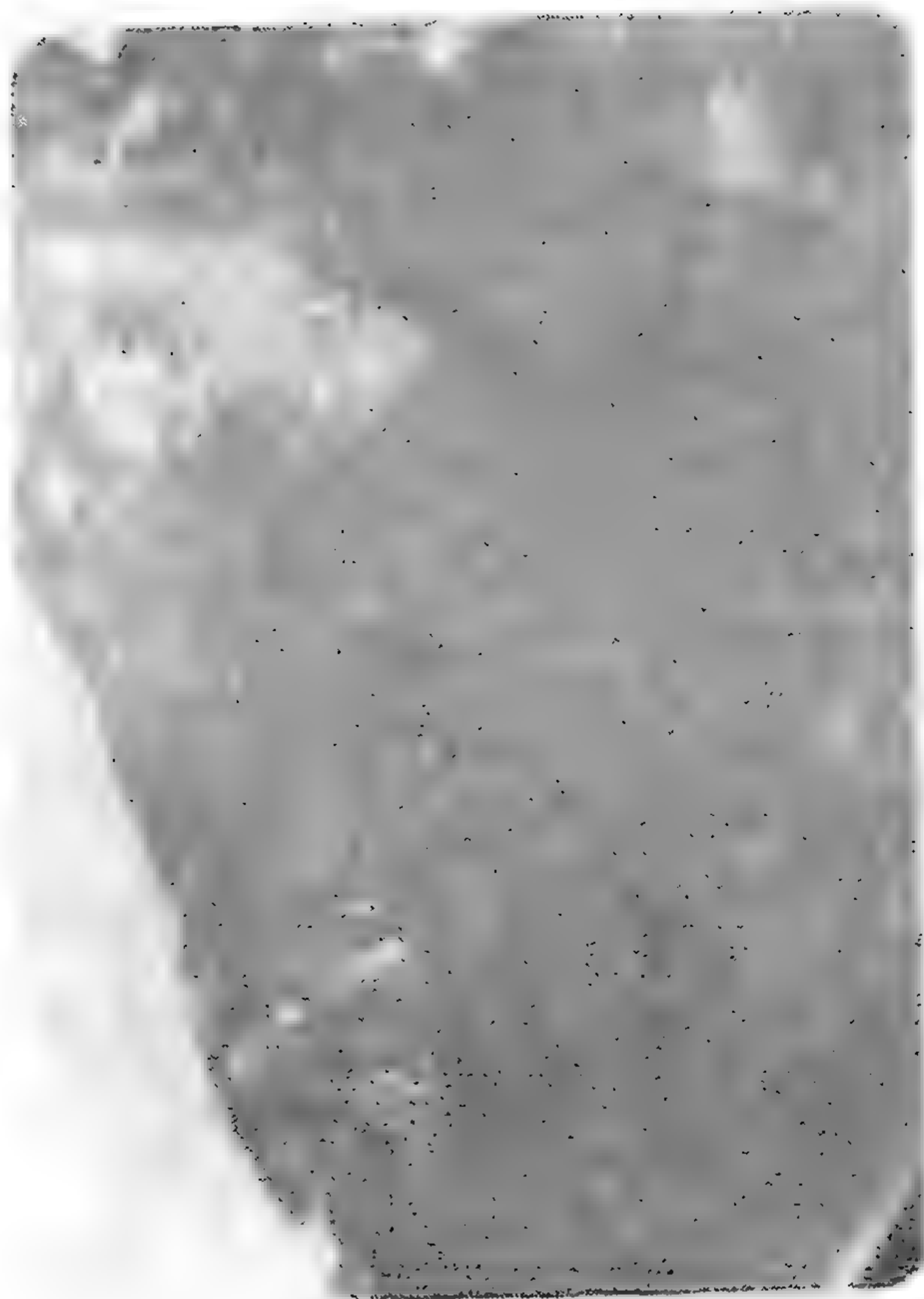


شكل (١٢)

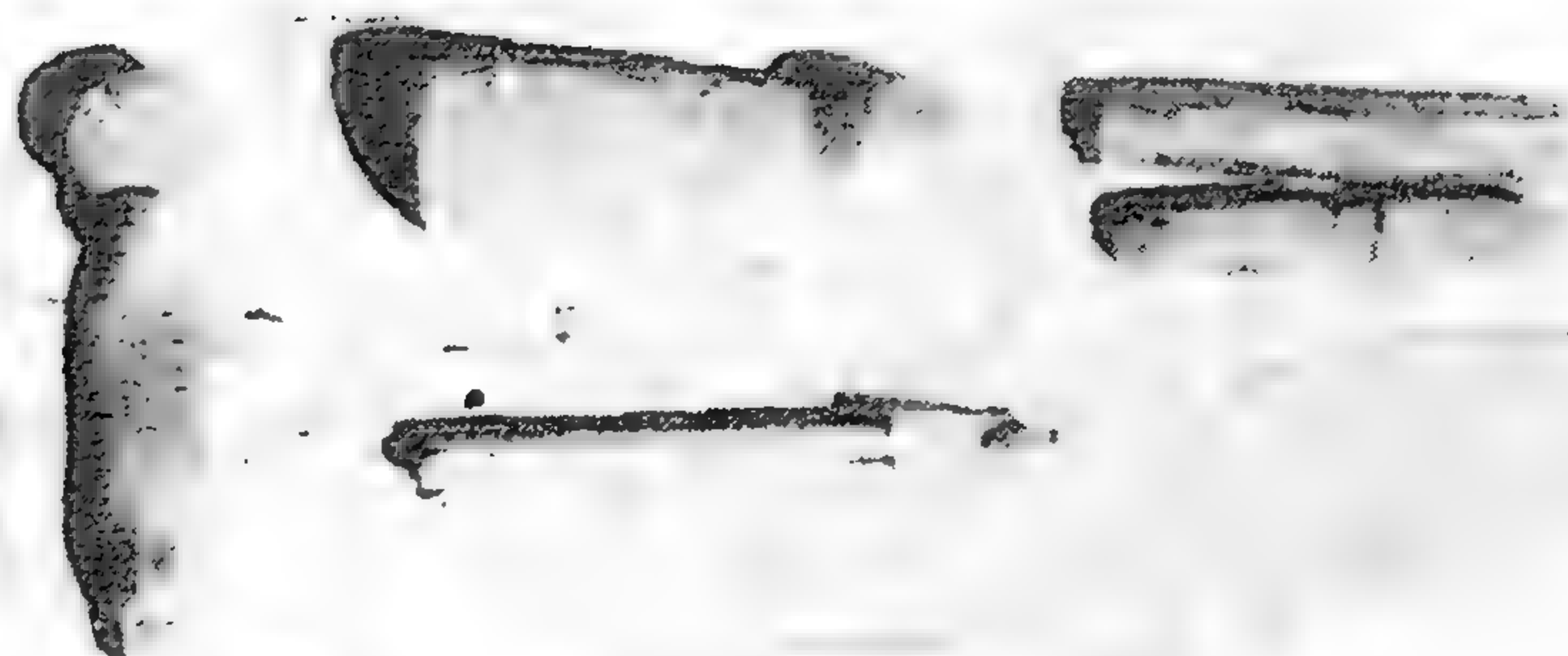


شكل (١٣)

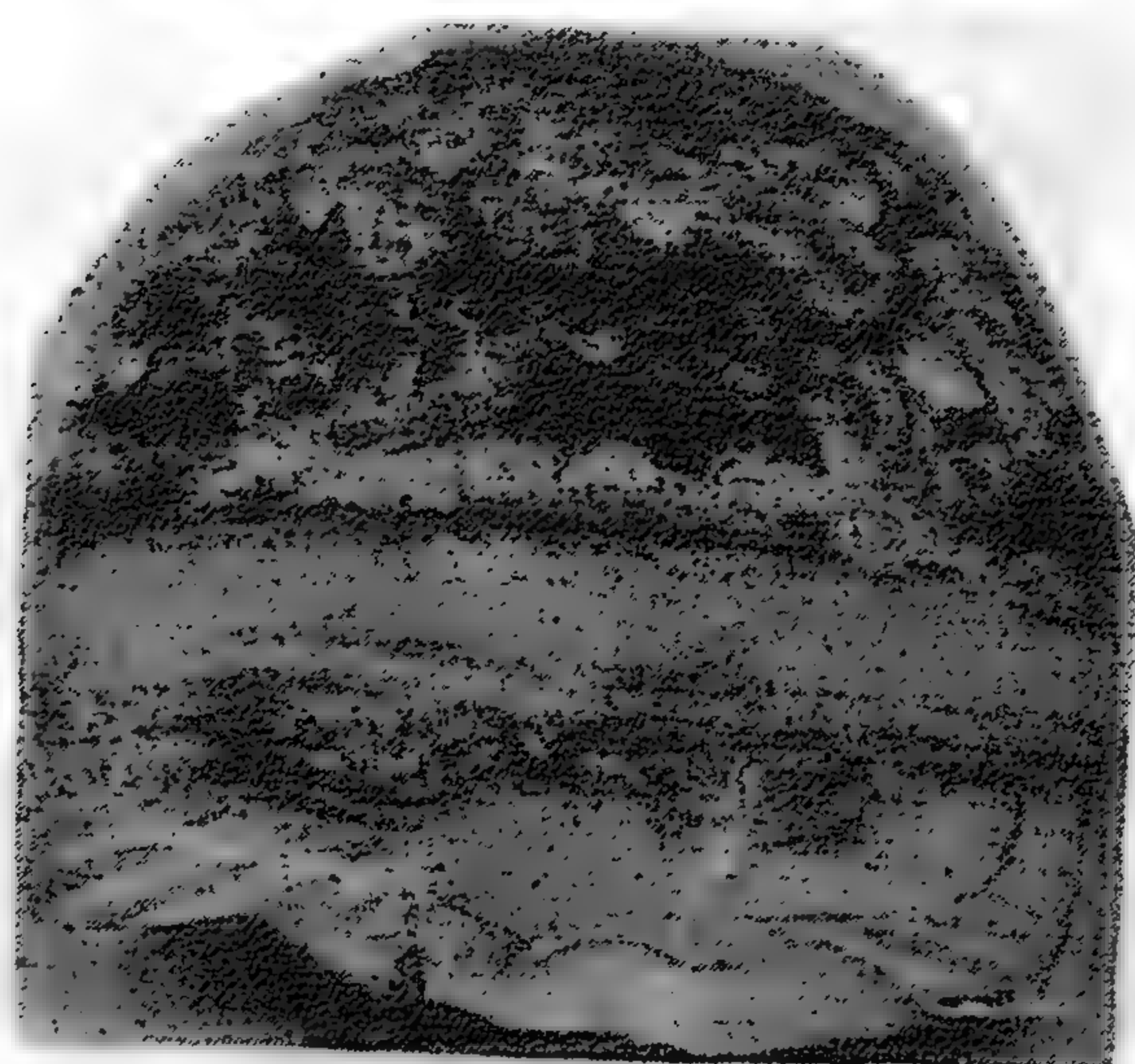
لوحة رقم (٨)



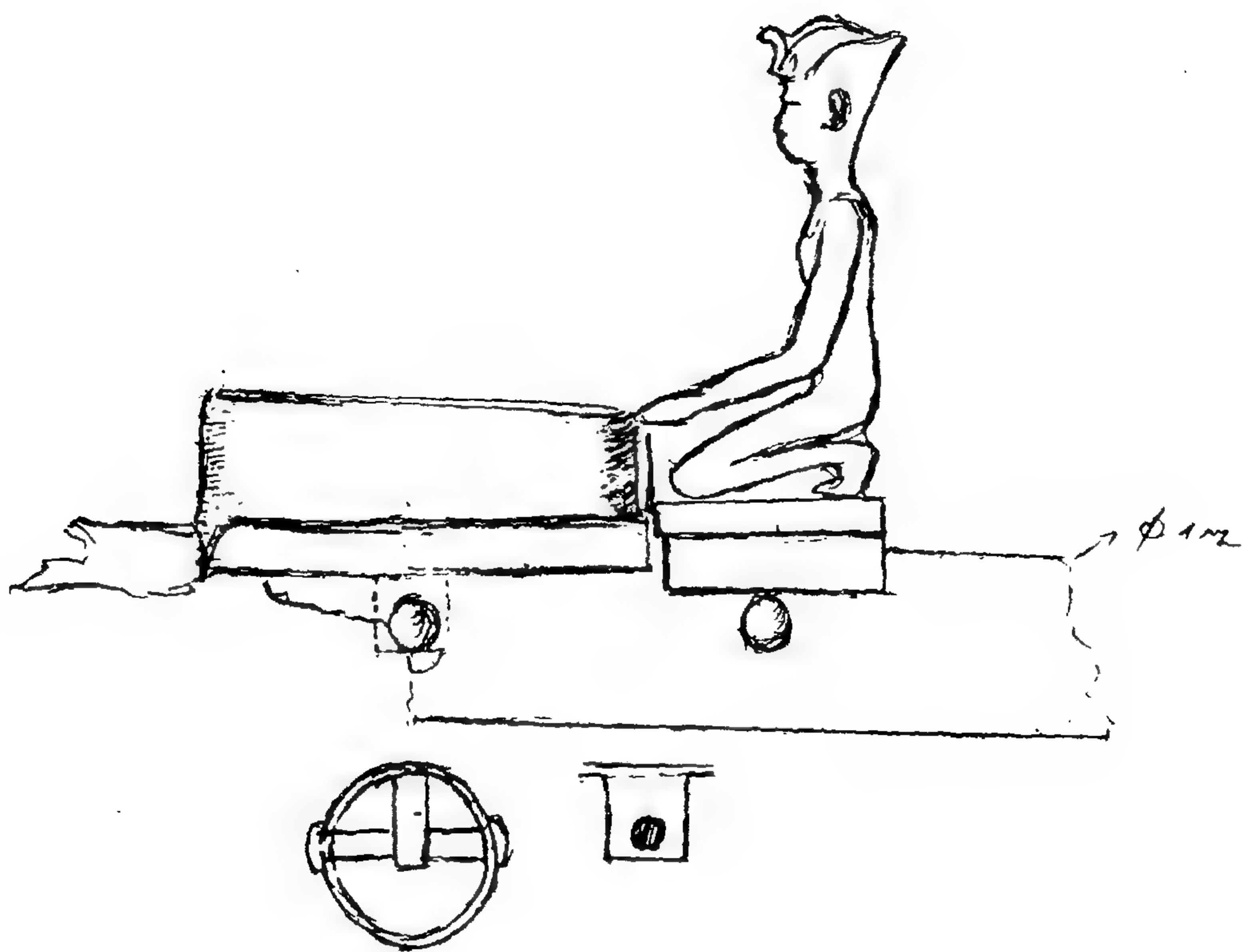
شكل (٤٤)



شكل (٤٥)



شكل (٤٦)



مراكز صناعة الحرير في الأندلس من خلال النصوص التاريخية مع تطبيقات على بعض من منسوجاتها الحريرية

اعداد

دكتور محمد محمد مرسى الكحلاوى

كلية الآثار - جامعة القاهرة

مقدمة :

بلغت أقاليم الأندلس^(١) شهرة واسعة في صناعة المنسوجات الحريرية^(٢) وتسابقت فيما بينها على زعامة تلك الصناعة ، وقد ساعدت العوامل الجغرافية الأندلسيين على زراعة مساحة شاسعة من أراضيهم بأشجار التوت التى يعتمد عليها فى تربية دودة القز الناصجة لخيوط الحرير ، كما ازدهرت بشكل واسع تربية تلك الدودة فى الأقاليم الأندلسية وبخاصة فى المنطقة الواقعة بين غرناطة والبحر المتوسط وليس أدل على ذلك مما كان بحوزة مدينة جيان الأندلسية وحدها إذ بلغ عدد القرى التابعة لها والعاملة فى صناعة تربية دود الحرير ثلاثة آلاف قرية^(٣) . . . هذا بخلاف ما كان يوجد فى أقاليم الأندلس الأخرى مثل قرطبة ، المرية ، بالنسية ، غرناطة ، بسطة ، شلير ، سرقسطة وفنيانة ومالقه ، وغيرها^(٤) . . . أنظر شكل رقم (١) .

وقبل أن نشرع فى الحديث عن مدن الأندلس الإسلامية التى اشتهرت بصناعة المنسوجات الحريرية وتصديرها إلى الأقطار الخارجية سوف نلقى الضوء على تاريخ صناعة النسيج فى المدن الأندلسية ، فمن الجدير بالذكر أن صناعة المنسوجات بشكل

عام في الأندلس قد تدين بالنشأة إلى المشرق الاسلامي حيث استعان الفاتحون المسلمون منذ وطئت أقدامهم أرض الأندلس بالصناع الشرقيين فانتقلت من الشام إلى الأندلس أسرات كاملة من صناع النسيج^(٥) ، وكذلك يرجع للعرب الفضل في ادخال تربية دودة القز إلى الأندلس في القرن ٤ هـ / ١٠ م على يد أسرة من الشام أيضاً^(٦) .

وكان من الطبيعي أن تؤثر فنون الشرق على زخرفة المنسوجات الأندلسية حينذاك ، واذ ازدهرت في بلاط الخلفاء الأندلسيين ومن جاء بعدهم منسوجات أندلسية ناطقة بالفنون الشرقية . . . حيث ورد ذكر لأقمشة شامية وعراقية وأخرى بيزنطية في وثائق عديدة من أسبانيا المسيحية ترجع إلى القرنين ٤ ، ٥ هـ / ١٠ ، ١١ م . وهي تدل على استيراد الأقمشة الفاخرة من الشرق إلى أسبانيا^(٧) ولكن سرعان ما أتسمت المنسوجات الأندلسية بعدة خصائص من حيث المتانة في طريقة صنعها وكذلك تفوقها بأمكانية تلوينها ، ويعزى ذلك إلى استخدام الحرير في النسيج بدلا من الصوف^(٨) .

ويرجع إلى خلفاء بني أمية الفضل في إنشاء أول دار لطراز المنسوجات الخلافة^(٩) وهي الدار التي شيدها الأمير عبد الرحمن الداخل وعين مملوكه « خلف » ناظراً عليها^(١٠) وهي عبارة عن مصانع تنتج « الطراز » أي الأقمشة الحريرية والأقمشة المقصبة المصممة خصيصاً لصنع اردية تلبس في الأحتفالات وكانت تلك الأقمشة تعد من أثنى الهدايا^(١١) .

وفي عهد دولة المرابطين حظيت مدينة المرية الأندلسية بشهرة واسعة في صناعة المنسوجات الحريرية فاقت مثلتها في المدن الأندلسية الأخرى^(١٢) ، ونشطت في ذلك الوقت تجارة الحرير في الأسواق الخارجية فحمل تجار الأندلس منتجاتهم من المنسوجات الحريرية لتسويقها إلى المغرب والمشرق^(١٣) وفي نفس الوقت جلبوا منتجات تلك الأقطار إلى الأندلس ، وقد ورد في كتب التراجم أسماء لمجموعة تجار أندلسيين منهم محمد بن يوسف بن أحمد التاجر من أهل قرطبة كان له رحلة إلى المشرق^(١٤) ومروان بن سلمان بن ابراهيم بن مورقاط الغافقي من أهل أشبيلية^(١٥) كما زودتنا مجموعة التراجم التي أوردها ابن بشكوال وابن الأبار بأسماء تجار من المشرق كانوا يعملون في التجارة بين بلادهم والمدن الأندلسية^(١٦) وهي أسماء تنم عن حركة النشاط التجاري المتبادل بين أقطار المشرق والمغرب ، والمدن الأندلسية .

واستمرت صناعة المنسوجات في عصر الموحدين بالأندلس في تطور حيث اتقنت صناعتها إلى حد كبير مع ظهور تغيرات في زخرفتها تتفق مع روح الدعوة الموحدية الجديدة^(١٧) والممثلة في البعد عن الزخارف المصورة للطيور والحيوانات والأستعاضة عنها بتكوينات هندسية على هيئة تشبيكات ومربعات ووريدات وكتابات نسخية^(١٨) ، وحرّم ملوك الموحدين الطراز تماما في بداية حكمهم^(١٩) ولعل هذا هو السبب في توقف دور الطراز عن إنتاج أئمن المنسوجات وأروعها خلال سنوات عدة في بداية حكمهم^(٢٠) .

وأهتمت أسبانيا المسيحية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر (م) بالمنسوجات الاسلامية التي تصنع في الأندلس ، وبدأت المنسوجات الاسلامية تحتل الصدارة منذ تلك الفترة مما جعل الممالك الأسبانية المسيحية يعجبون بها ويقدرونها كل التقدير وكان لكثرة اعجابهم بها أن تقلد بعضهم الزي الاسلامي^(٢١) وكذلك يلفون بها موتاهم ويحفظون بداخلها مخلفاتهم الدينية ذات القيم الكبرى^(٢٢) .

وتأثر فن صناعة الحرير في الأندلس في تلك الفترة بالأحداث السياسية الناتجة عن سقوط المدن الاسلامية في أيدي الأسبان المسيحيين وانحصر إنتاج الحرير في مدينة غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس ، وبدأت مصانع المنسوجات الحريرية الاسلامية تنتج المنسوجات الحريرية الغرناطية كالملاحف ومآزر والخمر المختلفة الألوان التي كانت تغطي بها النساء^(٢٣) .

وقد شهدت صناعة الحرير في تلك الفترة تطورا خاصة فيما يتعلق بزخارف المنسوجات حيث بدأت تظهر أساليب فنية جديدة تختلف عما كانت عليه في العصر الموحدى^(٢٤) حيث زخرفت المنسوجات الحريرية الغرناطية بزخارف هندسية دقيقة قوامها دوائر صغيرة وتشبيكات نفذت داخل مناطق أفقية وهذا الأسلوب قد تأثر بشكل ملحوظ بالزخارف الحصية التي كانت تزين جدران قصر الحمراء من الداخل^(٢٥) .

العوامل البيئية وأثرها على صناعة الحرير في الأندلس :

كان للعوامل البيئية أكبر الأثر على كمية ونوعية إنتاج الحرير في الأندلس ، إذ ساعدت تلك العوامل الأندلسيين على زراعة مساحات شاسعة بشجر التوت الذى يعد الغذاء الرئيسى لدودة القز ، وهذه الوفرة فى زراعة شجر التوت ترجع إلى جودة أرض الأندلس الزراعية وصلاحيتها لنمو مثل هذه الأشجار بجانب وفرة الأمطار واعتدال المناخ وملائمة درجة الحرارة ونسبة الرطوبة لمثل هذا النوع من الزراعات ، كل هذه العوامل كانت من وراء الشهرة الكبيرة التى حققتها المدن الأندلسية فى إنتاج الحرير .

وقد أهتم كثير من الرحالة والمؤرخين والجغرافيين الذين زاروا الأندلس بابرار أثر العوامل البيئية على ما تنتجه مدن الأندلس من أنواع الزرع وامتدحوا جودتها وكثرتها ويعد كتاب الأنواء لابن سعد^(٢٦) من أهم الكتب التى تناولت بالدراسة تقويم فصول السنة مدينة قرطبة وما حولها وبيان ما ينفرد به كل فصل من كمية الأمطار ودرجة الحرارة ونسبة الرطوبة ، وأنواع الزراعة الصالحة فيه ، وكذلك أمدنا بمعلومات مفصلة عند تقويمه لكل شهر على حده أوضح فيه تفصيلات كثيرة على ما يأكله أهل تلك المناطق وأنواع ما يشرب فيه ، وكمية ما ينزل من مطر وما يزرع فيه من أنواع الزرع وما يحصد فيه من إنتاج ، وقد سجل ابن سعد محتويات كتابه بنفسه فقال « هذا كتاب جعل مذكرا بأوقات السنة ، وفصولها ، وعدد الشهور وأيامها . . . وتعاقب الأيام بالزيادة والنقصان وفصل البرد والحر وما بينهما من التوسط والاعتدال وميقات كل فصل وعدد أيامه . . . وذكر ما لا غنى عنه للناس من معرفة الزراعة وحين الغرسة . . . وأماكن جنى الثمارات وابتداء نضج الفواكه ومواقيت النتائج . . . وأوقات جمع العقاقير والبذور وعمل الأدوية والأشربة »^(٢٧) .

ولما كان الكتاب يخص بالحديث مدينة قرطبة وبعض المدن الأندلسية الأخرى ، لذا فقد تعرض ابن سعد فى كتابه عن مواعيد الفصول التى تحضن فيها دودة القز وقد ربط وقت التحضين فى الأوقات التى تنضج فيها بوفرة شجر التوت الذى يعتمد عليه فى تغذية دودة القز بجانب ما أمدنا به من معلومات هامة عن عناية أهل الأندلس وبخاصة النساء بتربية دودة القز وهو الدور الأساسى الذى يمثل بداية حلقة صناعة نسيج الحرير ، إذ تقوم النساء بانتقاء ما يصلح من الشرائق لرعايتها وتحضينها حتى تضع البيض .

وقد وردت هذه المعلومات في كتاب ابن سعد محددة من خلال تقويمه لكل شهر من شهور السنة ، ولذا نستطيع بعرض تلك النصوص معرفة صناعة الحرير في الأندلس بدأ من عملية تحضين النساء للشرانق إلى أن يفقص البيض ثم تليها مراحل أخرى تنتهي بعملية الصباغة .

وأولى هذه المراحل تبدأ في شهر فبراير من كل عام فيقول ابن سعد خلال تقويمه لهذا الشهر « وفي هذا الشهر « فبراير » تفقص الطير ، وتفرخ النحل وتتحرك دواب البحر ، وتبدأ النساء بتحضين دود الحرير حتى تفقص ، وتنصرف الغرائق إلى الجزائر ، ويغرس بصل الزعفران(٢٨) » .

ومن خلال النص السابق يتضح أن بداية الدورة تبدأ مع شهر فبراير ، حيث تجمع النساء البيض لتعتنى بتحضينه حتى يفقص ، ثم يمدنا ابن سعد بموعد فقص البيض من خلال تقويمه لشهر مارس فيقول « أيام هذا الشهر أحد وثلاثون يوماً وفيه يدخل فصل الربيع ، فيكون مزاجة الحرارة والرطوبة وفيه يغرس قصب السكر ويندا عقد الفول ويظهر السمان ويتولد الحرير »(٢٩) .

ومن خلال تقويم شهر مارس أمدنا ابن سعد بعدة معلومات منها معرفة مناخ هذا الشهر وعدد أيامه وأنواع المحاصيل التي تزرع فيه ، وما يهمننا في هذا النص هو تولد الحرير الذي أرتبط وقته باعتدال الجو ونسبة الرطوبة ، كما نستنتج من خلال المواقيت المحسوبة في شهر فبراير ومارس بالنسبة للفترة التي تستغرقها عملية تحضين الشرانق إلى وقت التفقيس نجدها تستغرق ٦٠ يوماً تقريباً .

ثم تأتي المرحلة الثالثة في عملية صناعة الحرير من خلال نصوص تقويم الفصول لابن سعد ، فنجد أنه لا ذكر للحرير في تقويم شهر أبريل ، وربما يكون هذا الشهر قد خصص لعملية تجميع الإنتاج من المزارع والقرى قبل أن يرسل إلى دور صناعته . إذ يتضح من خلال تقويم ابن سعد لشهر مايو أن غزل الحرير بدأ يدخل مرحلة التصنيع الأولى فيقول « أيام شهر مايو عددها ثلاثون يوماً وهو من فصل الربيع وفيه تخرج الكتب في القرمز والحرير والغاسول للطراز »(٣٠) .

ويتضح من تقويم شهر مايو مرحلة جديدة من مراحل تصنيع الحرير في الأندلس ، تبدأ بصدور مرسوم إلى جميع المنتجين ، بتسليم إنتاجهم من الغزل إلى دور الصناعة

(دور الطراز) وهذا يجعلنا نستنتج حقيقة جديدة وهى أن إنتاج الحرير فى الأندلس كان يعد إنتاجها قومياً ، لأهل الأندلس ، يشرف عليه متخصصون من الدولة ، لذا يصدر به كتاب رسمى يعمم على كافة المربين والمنتجين لتسليم ما لديهم من إنتاج إلى دور الصناعة وهذه العملية أشبه ما تكون فى وقتنا الحاضر بعملية زراعة القطن والقمح وقصب السكر فى مصر ، إذ تعد هذه الزراعات بالنسبة لمصر محاصيل أساسية يلزم زراعتها فى الأماكن التى خصصتها الدولة وكذلك يلزم تسليم إنتاجها إلى منافذ الدولة لتسويقها ويتعرض للغرامة كل من يخل بهذه الشروط .

أما المرحلة الأخيرة التى وقف عندها ابن سعد فقد جاءت عند تقويمه لشهر أكتوبر فقال « وتخرج الكتب فى الحرير والصباغ السماوى للطراز » (٣١) . وفى هذا النص تأتى المرحلة الأخيرة فى صناعة الحرير بالأندلس إذ يصدر كتاب آخر من المسئولين عن مراقبة عملية صناعة الحرير والاشراف عليه من قبل الدولة ، على تسليم الحرير إلى دور صناعته لأعمال الصباغة والتلوين اللازم .

وبهذا نكون قد عرضنا لجميع نصوص ابن سعد التى تحدث فيها عن تقويمه لشهور السنة لمدينة قرطبة وما تحوزه من أعمال وقرى وقد أتضح من النصوص السابقة أثر البيئة على عملية صناعة الحرير فى الأندلس والحقيقة أنه ليس ابن سعد فقط الذى فطن إلى تحديد شهور السنة وما يصلح فيها من زرع فى الأندلس ولكن كل من زار الأندلس من جغرافيين كان حريصاً على تدوين فضل مناخها وتربثها وطيبة هوائها وبيان ما فيها من زرع وما تكتنزه أرضها من معدن (٣٢) .

ومن هؤلاء الجغرافيين ابن حوقل الذى زار الأندلس فى القرن الرابع الهجرى وقال فى وصفها « وفى الأندلس الزبيق والحديد ولهم من الصوف والاصباغ فيه وفيما يعنون صبغه بدائع بحشائش تختص بالأندلس تصبغ بها اللبود المغربية المرتفعة الثمينه والحرير وما يؤثرونه من الوان الخنز والقز » (٣٣) .

ويتضح من نص ابن حوقل أن الأصباغ التى كانت تلون بها الأصواف المغربية والمنسوجات الحريرية . كانت تستخرج من حشائش طبيعية تزرع فى أرض الأندلس أى أن جميع مستلزمات صناعة الحرير كانت متوفرة على أرض الأندلس ، ولم تفقد حلقة من حلقات إنتاجه فى أرضها .

ثم يعرج بنا ابن حوقل في نص آخر يوضح فيه أن الأندلس كانت مصدراً من مصادر تصدير الديباج إلى كافة الأقطار فيقول « ويجلب منها الدباج (أى الأندلس) ويعمل في أقطار بلدهم » (٣٤) .

وفي موضع آخر يقول ابن حوقل « وبالأندلس غير طراز يرد إلى مصر متاعة وربما حمل منه شيئاً إلى اقاصى خراسان وغيرها » (٣٥) .

وتلك النصوص توضح بما لا يدع مجالا للشك مكانة الأندلس الرفيعة في صناعة طرز الحرير لدرجة أنها بدأت تصدره إلى أماكن نشأته الأولى في المشرق الاسلامي وفي القرن الخامس الهجري زار الأندلس جغرافي آخر هو أبو عبيد الله البكري ، الذي وصف أرض الأندلس وجبالها وما تحوزه من قرى عند مشاهدته لها فقال « وفي هذا الجبل أصناف الفواكه العجيبة وفي قراه المتصلة يكون أفضل الحرير والكتان الذي يفضل كتان الفيوم » (٣٦) .

ويتميز نص البكري ليس فقط بذكره لجودة الحرير والكتان الأندلسي ولكن بما عقده من مقارنة مع ما يصنع على شاكلته في إقليم الفيوم بمصر وهذا هو وجه الاستفادة الجملة من نصوص الرحالة والجغرافيين .

مراكز صناعة الحرير في الأندلس (أنظر شكل ٢)

ازدهرت صناعة نسيج الحرير في مراكز مختلفة من شبه الجزيرة الأسبانية ، وقد أجمع المؤرخون في العصور الوسطى أن قصب السبق في هذه الصناعة كان لمدينة المرية الأندلسية وهي التي تربعت على عرش صناعة الحرير وإنتاجه وسوف نعرض بالدراسة من واقع النصوص التاريخية التي وردت بشأن صناعة المنسوجات الحريرية في المراكز الأندلسية المختلفة ، ونحاول من خلال التعليق على تلك النصوص أن نبين مدى ما وصلت إليه مراكز الأندلس بشكل عام في صناعة الحرير ، وكذلك القاء الضوء على بعض الصلات التجارية بين الموانئ الأندلسية وموانئ الأقطار الخارجية في المشرق والمغرب والتي تركزت تجارتها في بعض الأحيان على المنسوجات الحريرية .

وأثبت البحث بذلك أن طريق البحر كان يعد من أهم طرق الحرير التي ربطت بين موانئ الأندلس والأقطار الخارجية .

المرية (٣٧) وتعرف بالأسبانية Almeria

مدينة كبيرة مستطيلة الشكل وهي تعد من الثغور الأندلسية التي تشرف من الجهة الجنوبية على البحر المتوسط وقد شيدها أمير المؤمنين عبد الرحمن بن محمد في سنة ٣٤٤ هـ / ٩٥١ م (٣٨) وتعد مدينة المرية الإسلامية أهم مركز لصناعة الحرير في الأندلس منذ القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي . أنظر شكل رقم (٢) ، وقد أكتسبت المنسوجات الحريرية التي تنتج في مصانع المرية مكانة مرموقة على جميع المدن الأندلسية الأخرى وفقدت مدينة قرطبة مركزها المتقدم في صناعة الحرير أمام منسوجات المرية الحريرية (٣٩) .

وقد تبوأ صناعة الحرير بالمرية الصدارة أمام باقي الصناعات التي تنتج في المدينة ، الأمر الذي جعل كل من زارها يتحدث عن هذه المنسوجات الحريرية فلم يخل كتاب لرحالة أو لجغرافي أو مؤرخ زار المرية إلا وبهرته صناعة الحرير فيها فأفرد لها في مؤلفه الكثير ولذا حفلت مؤلفاتهم بنصوص وصفية لصناعة الحرير هناك وكذلك الأنواع التي كانت تصنع منها .

وقد أنتقلت صناعة الحرير إلى المرية من بجانه التي كانت تعد من أهم مراكز إنتاج وتصنيع الحرير في القرنين الثالث والرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلادي ، كما أنتقل إليها معظم الصناع والحرفيون من إقليم بجانه وانتعشت بهم صناعة الحرير بالمرية وقد زودتنا بعض النصوص التاريخية بمعلومات عن أسباب انتعاش صناعة الحرير بالمرية فقال شمس الدين « ولما خربت بجانه أنتقل أهلها إلى المرية وقصدها التجار لشراء الحرير وما يعمل فيها من الستور وغيرها » (٤٠) .

وقد تبوأ مدينة المرية الصدارة في إنتاج وتصنيع الحرير بدأ من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي في عهد حكم المرابطين ، إذ بهرت منتجاتها من الحرير في تلك الفترة كل من زارها واستوقفته كثرة مبصانعها وطرزها ومتاجرها وقياسرها ، وكذلك خبرة أهلها في إنتاج وتصنيع الأقمشة الحريرية وقد وصف الرازي خبرة أهل المرية وتفوقهم في إنتاج الحرير فقال « المرية مفتاح الرزق والكسب موطن الخذاق من أصحاب أهل الصناعات . . . وفيها يصنع أيضاً الحلل الموشية النفيسة » (٤١) .

ووصفها ابن غالب الأندلسي بأنها « كان يعمل فيها من الوشي والسقلاطوني والبغدادى وسائر أجناس الديباج وجميع ما يعمل من الحرير ما لم يعمل مثله بصنعاء وعدن ومنها كان يسفن إلى جميع الافاق وكان يعمل فيها الحلل الرفيعة القدر الكثيرة الاثمان » (٤٢) .

ووصف ابن سعيد نقلا عن ابن فرج صناعة الحرير بالمرية فقال « حدث فيها من صنعه الوشي والديباج على اختلاف أنواعه ، ومن صنعه الخز وجميع ما يعمل من الحرير ما لم يبصر مثله في الشرق ولا في بلاد النصارى »^(٤٣) وفي نص ابن سعيد السابق تقييم لصناعة الحرير بالمرية قياسا على ما يصنع في الشرق والغرب وهو ما تؤكد حركه التجارة التي كانت تربط بين موانىء المرية والموانىء الشرقية وأوروبا إذ كانت تعد المرية مركزاً هاماً لتجارة الأندلس في الداخل والخارج ، فمن مينائها كانت تبهر السفن إلى الشرق وإلى الموانىء المغربية وهي محملة بالمنتجات والمصنوعات الحريرية ، ومما ساعد على قيام المرية بدور بارز في حركه التجارة بالأندلس احتوائها على دار الصناعة وقيسارية كان يقصدها التجار ويأمنون فيها على أموالهم^(٤٤) .

وقد وصف ابن الدلائى مدينة المرية ودار صناعتها فقال « ودار صناعتها القديمة قسمت إلى قسمين فالقسم الواحد فيه المراكب الحربية والآلة والعدة والقسم الثانى فيه القيسارية قد رتب كل صناعة منها حسب ما يشكل لها ، قد أمن فيها التجار بأموالهم وقصد إليها الناس من أقطارهم »^(٤٥) .

ومن الجدير بالذكر أن قيسارية المرية كانت سوقاً تجارية لخزن وبيع الأقمشة الحريرية^(٤٦) كما كانت تحتوى على عدد كبير من الفنادق المخصصة لإقامة التجار الغرباء المشتغلون فى تجارة الحرير وغيرها .

وقد زودتنا النصوص التاريخية المعاصرة للمدن الإسلامية فى الأندلس بمظاهر النشاط التجارى الذى كان يربط تلك المدن بحركة التجارة الخارجية وألقت الضوء على أهم صادرات الأندلس ووارداتها وبخاصة فى مجال تجارة الحرير حيث ذكر ابن حوقل ان « بالأندلس غير طرز يرد إلى مصر متاعة وربما حمل منه شىء إلى أقاصى خراسان وغيرها »^(٤٧) .

وفى نص آخر قال « فاما ارديتهم المعمولة بيجانة فتحمل إلى مصر ومكة واليمن وغيرها »^(٤٨) ، ومن أهم النصوص التاريخية التى وصفت صناعة الحرير فى المرية وألقت الضوء على مكانتها حينئذ .

نص الادريسي حيث قال :

(وكان بها « أى المرية » كل الصناعات كل غريب وذلك أنه كان بها من طرز الحرير ٨٠٠ طراز يعمل بها الحلل والديباج والسقلاطونى ، الأصهبانى والجرجانى

والستور المكلفة والثياب المعينة والخمر والعتاني ، والمعاجر ، وصنوف أنواع الحرير^(٤٩) .

التعليق :

والنص السابق يوضح أن مدينة المرية كانت حافلة بكافة الصناعات الغربية فهي إذن ووفقا للنص مدينة صناعية ، ولكن بالرغم من كل هذه الصناعات فإن صناعة الحرير بها كان لها مكانة جعلتها تفوق كل الصناعات مما جعل النص يخصها بالذكر ويبرز الأعداد الهائلة لأنواع طرز الحرير التي كانت تصنع بالمرية والتي حددها النص بـ ٨٠٠ نوع وهذا عدد كبير ينم عن أنتشار تلك الصناعة ويوضح حجم إنتاج تلك المصانع وكذلك استيعاب الأسواق الداخلية والخارجية لمنتجات مصانعها من المنسوجات الحريرية^(٥٠) .

وأوضح النص كذلك بعض أنواع طرز الحرير التي كانت تصنع بالمرية كالحلل والديباج ، السقلاطوني ، الأصهباني ، الجرجاني الستور المكلفة ، والثياب المعينة والخمر والعتاني والمعاجر ، وصنوف أنواع الحرير .

وتلك الأنواع تلقى الضوء على أن مغازل المرية كانت تنتج أنواع المنسوجات الحريرية التقليدية التي يرجع أصلها إلى الشرق الاسلامي مثل الديباج وهو نوع من الأقمشة الحريرية التي كانت معروفة في الشرق قبل الاسلام ثم استمر نسجه بعد ظهور الاسلام^(٥١) ، والسقلاطوني نوع من الحرير المنسوج عرف في بداية الأمر واشتهرت به اليونان ثم أنتقل إلى البلاد الاسلامية فصنع في العراق في العصر العباسي وفي مصر في العصر الفاطمي^(٥٢) ويذكر « ماركيز دي لوثويا » أن السقلاطون كلمة مشتقة من Ciclaton وهو اسم كان يطلق في كل أوروبا على نسيج من الحرير مطرز بالذهب ، أختصت بغداد بصناعته^(٥٣) .

أما الحرير الأصهباني والجرجاني فمن المنسوجات التي عرفت بها إيران في مدينتي أصهبان وجرجان^(٥٤) ، أما الحرير العتاني فهو ينسب إلى حي (العتاية) ببغداد وقد أنتقل هذا النوع إلى إيطاليا عن طريق الأندلس وعرف هناك باسم تابی «Tabis» ويقصد بها الأقمشة المموجة^(٥٥) .

ونستخلص من نهاية النص أن أنوال المرية لم تقف فقط على إنتاج المنسوجات المقلدة بل انتجت أنواعاً أخرى محلية ذاعت شهرتها في العالم الاسلامي .

ويمدنا الادريسي بنص آخر لا يقل في أهميته عن النص السابق فيقول : (وكانت
المرية إليها تقصد مراكب البحر من الاسكندرية والشام كله ولم يكن بالأندلس كلها
أيسر من أهلها مالا ولا أتجر منهم في الصناعات وأصناف التجارات
تصريفها وادخاراً) (٥٦) .

التعليق :

يوضح النص الاتصال التجاري البحري بين موانئ المرية وموانئ الشرقية في
مصر والشام .

كما أوضح النص طبيعة أهل المرية وبين نشاطهم الاقتصادي والذي يتركز حول
التجارة حيث وصفهم بالثراء نتيجة لتكسبهم من التجارة التي حذقوها .

وبناء على ما سبق نستطيع أن نستنتج الآتي :

ان النص الأول والثاني السابقين قد أكمل كل منهما الآخر حيث أوضح الادريسي
في نصه الأول أن السمة الرئيسية التي تميز الصناعات في المرية هي صناعة الحرير بأنواعه
المتعددة إذن فمن الطبيعي أن يتركز نشاط أهل المرية في بيع منتجات مصانعهم من
المنسوجات الحريرية ويمتد نشاطهم التجاري داخل المدن الأندلسية وخارجها وهو
ما أكدته نص الادريسي حول طبيعة أهل المرية التجارية وحذقهم لصنوف أنواع التجارة
مما جعل أساطيل التجارة في السواحل الشرقية في مصر والشام تقصد موانئ المرية لحمل
ما تشتهر به من منتجات ، ولما كان على رأس تلك المنتجات المنسوجات الحريرية إذن
نستطيع أن نؤكد أن طريق البحر كان يعد من ضمن طرق نقل الحرير التي تربط بين
موانئ المرية وموانئ مصر والشام .

ومن النصوص التاريخية الهامة أيضاً والتي تناولت صناعة الحرير في المرية نص
أبو بكر الزهرى الذى أورد فيه معلومات هامة حول صناعة الحرير في المرية فقال
(وهى « أى المرية » مدينة عظيمة تقع على ساحل البحر وهى مرسى الأندلس وفيها
كان يعمل الديباج المحكم الصنعة مثل المنجات المعروفة بالعداديات وثياب السندس
الأبيض وهو ديباج أبيض كله لا يخفى على أحد من صناعته شيء ، وفيها
استنبطت ثياب المعمة المعروفة بالخلدى ، ليس في ثياب الحرير كلها أتم منها مجالا
ولا جمالا لذلك سميت بهذا الاسم ، وهو مشتق من الخلد وفيها يصنع كل شيء حسن
من الأثاث وأهلها كلهم رجالا ونساء صناع بأيديهم وأكثر صناعة نسائهم الغزل
الذى يقارب الحرير في سوق وأكثر صناعة رجالهم الحياكة) (٥٧) .

التعليق :

أفرد المؤرخ فقرة كبيرة عن صناعة الحرير عند حديثة عن مدينة المرية وهي تنم عن عظمة وقيمة تلك الصناعة في المرية بجانب ما أمدنا به النص من معلومات هامة حول أنواع جديدة من طرز الحرير تضاف إلى الأنواع التي وردت في نص الادريسي وقد أوضح لنا النص في وصف بليغ جودة صناعة الحرير في المدينة بوصفه لصناعة الديباج فيها بأنه « محكم الصنعة » ولم يكتف النص بذكره لنوع الحرير الذي ينسج في أنوال المرية بل حرص المؤلف على أن يوضح مصدر اشتقاق اسم النوع فقال ان ثياب المعمة المعروف بالخلدى مشتق اسمه من الخلد وكذلك أوضح النص اسم الشهرة للصنف أى الأسم التجارى فقال « المرنجات المعروف بالعداديات » « وثياب المعمة المعروفة بالخلدى » وهي فقرات تعكس لنا مكانة صناعة الحرير في المرية مما جعل أصحاب تلك النصوص يمحسون في كثير من التفاصيل المتعلقة بالنوع والجودة والشكل والاسم . . . الخ ، وكلها تفاصيل مرتبطة بصناعة الحرير .

كما أوضح النص فقرة هامة ترتبط بابتكار أهل المرية لأنواع جديدة من طرز الحرير وهي إضافة تؤكد أن مغازل المرية لم تقف فقط عند التقليد لأنواع معروفة بل استنبطت أنواعاً خاصة بها مثل ثياب المعمة الذى أمتاز بجودته وحسن صناعته .

وأخيراً يلقي النص الضوء على نشاط أهل المدينة الاقتصادي والذي سبق أن أوضحت أنه يدور حول النشاط التجارى والصناعى المرتبط كل الارتباط بصناعة الحرير فالنساء تغزل والرجال تحيك وكلها أعمال قائمة على تلك الصناعة .

وهناك نص آخر أورده المقرئ فقال « وبها من صنعة الديباج (أى المرية) ما تفوق به على سائر البلاد . . . وقال بعضهم كان بالمرية لنسج طرز الحرير ثمانمائة نول ، وللحلل النفيسة والديباج ألف نول وللإسقاطونى كذلك ، وللثياب الجرجانية كذلك وللإصفهانية مثل ذلك وللعناني والمعاجر المدهشة والستور المكلفة » (٥٨) .

التعليق :

والنص السابق يضيف إلى صناعة الحرير بمدينة المرية الكثير فهو يلقي الضوء على حجم أنوال الغزل في المرية وذلك بذكر العدد الذى كانت عليها أنوالها ، وبذلك يكون المقرئ في مقدمة النصوص التى قامت بعمل احصائيات لعدد أنوال المرية وبين أعداد أنوال كل نوع على حدة حيث بلغ عدد أنوال طرز الحرير ثمانمائة نول ، وللحلل

النفيسة والدياج الف نول وللاسقلاطوني الف نول وكذلك عدد أنوال الثوب الجرجاني الف نول أخرى وعدد أنوال الاصفهاني الف نول فإذا ما قمنا بجمع هذه الاعداد لوجدناها تقرب من الخمسة آلاف نول كلها تعمل في مدينة واحدة فقط وهي مدينة المرية وهذا بخلاف الأنوال التي كانت تنسج الأنواع الأخرى والتي لم يذكر النص أعدادا لها مثل الحرير العتاني والمعاجر والستور المكلفة .

وباستعراضنا للنصوص السابقة نكون قد ألقينا الضوء على حجم صناعة الحرير في مدينة المرية^(٥٩) وحدها وسوف نتبع ذكر باقي المدن الأندلسية كل على حدة .

ربض الحوض^(٦٠) . يعد ربض الحوض من أهم مراكز صناعة الحرير في الأندلس وهو يتبع من حيث التقسيم الاقليمي مدينة المرية . أنظر شكل (٢) ومن أهم النصوص التي وصلتنا عن هذا الربض نص الادريسي حيث قال في وصفه (هو ربض له سور عامر بالأسواق ، والديار والفنادق ، والحمامات والمدينة في ذاتها مدينة كبيرة كثيرة التجارات . . . وعدد فنادقها الف فندق الا ثلاثون فندقاً وكان بها من الطرز أعداد كثيرة)^(٦١) .

التعليق :

أمدنا النص السابق بثلاث إضافات جديدة أولها إضافة مركز تجارى وصناعى جديد لصناعة وتجارة طرز الحرير في الأندلس وهو ربض الحوض الذى جاء وصفه فى النص . وثانى هذه الاضافات عدد الفنادق^(٦٢) الذى وصل إلى ٩٧٠ فندقا وهو رقم كبير بالقياس إلى كونه فى ربض يتبع مدينة المرية ، وثالث تلك الاضافات هو ربط النص بين كثرة أعداد الفنادق بكثرة التجارات فى المدينة وهو أمر طبيعى ينطبق من حيث الوظيفة على ما تؤديه تلك الفنادق من دور فى حركة التجارة بشكل عام .

والربط الثالث وكما ورد فى نهاية النص هو كثرة الطرز فى المدينة المتصلة بكثرة الفنادق والمرتبطة بكثرة التجارة القائمة على كثرة أعداد الطرز وجميعهم ميز بينهم النص بالكثرة من حيث العدد^(٦٣) . ولما كان من المعلوم ، ان وظيفة الفندق تكمن فى كونه بناء ينزل فيه غرباء التجار بتجارتهن لمدة معلومة ، ولذلك فقد خصصت الأدوار الأرضية من الفنادق للتخزين أو لبيع البضائع والأدوار العليا للإقامة ومن الجدير بالذكر أن هذه الفنادق كانت تسمى بأسماء ما يباع فيها من بضائع أو كانت تسمى بأسماء أصحابها فى بعض الأحيان^(٦٤) .

وبناء على ما سبق فأنتى أرى أن النص السابق عندما ربط بين الفنادق والتجارة والطرز بالكثرة العددية أراد وبشكل ضمنى أن يوضح أن تلك الفنادق قد تعددت لتعدد الطرز ، وربما خصص لكل فندق طرازاً أو طرازين أو ثلاثة وهو تصور يعطينا فى النهاية شكلاً وبيانا لحركة النشاط التجارى بالربض والتي كانت قائمة على صناعة الحرير .

مدينة بسطة (٦٥) «Baza»

ومدينة بسطة مدينة أندلسية تقع بالقرب من وادى (آش) وتعد من مراكز صناعة الحرير فى الأندلس وتنتشر فى أراضيها زراعة شجر التوت الذى يعتمد عليه فى تربية دودة الحرير . أنظر شكل (٢) ومن أهم النصوص التاريخية التى وصلتنا عن هذه المدينة نص الحميرى الذى قال فى وصفها : (وهى متوسطة المقدار حسنة الموضع . . . ذات أسواق وبها تجارات وفعله بضروب الصناعات . . . وشجر التوت بها كثير وعلى قدر ذلك غلة الحرير . . . وبها كانت طرز الوطاء البسطى من الديجاج الذى لا يعلم له نظير) (٦٦) .

التعليق :

النص السابق يؤكد لنا عدة حقائق تتعلق بزراعة وصناعة وتجارة الحرير فى مدينة بسطة الأندلسية وكذلك يؤكد النص على صحة تصورنا فى معالجتنا بالتعليق على نص الأدريسى السابق الذى وصف فيه ربض الحوض وربط فيه بكثرة عدد الفنادق مع كثرة عدد أنواع الطرز هناك وهذا الربط يظهر بشكل جديد فى نص الحميرى حول مدينة بسطة فقد ربط صاحب النص بين فقرتين فى غاية الأهمية أولهما تتعلق بزراعة شجر التوت فى المدينة وثانيهما حدد فيه إنتاج الحرير بالمدينة على قدر اتساع الرقعة المنزرعة من شجر التوت ، فالربط فى هذا جاء وأضحاً بين زراعة شجر التوت وإنتاج الحرير (٦٧) وهو ربط منطقى يوضح أن خيوط الغزل الحريرية كانت تصنع محلياً . . . أى أن صناعة الحرير فى مدينة الأندلس كانت قائمة على توفير مادتها الانتاجية محلياً وبهذا تكون الاشارات المتفرقة التى وصلتنا من خلال النصوص التاريخية حول صناعة الحرير فى الأندلس قد أكملت بعضها البعض بدءاً فى زراعة شجر التوت وتربية دودة الحرير وإنتاج طرز الحرير .

وأخيراً يمدنا النص بنقطتين لا تقل أهميتهما عن النقطتين السابقتين وهما الأولى : وتعلق بالصناع حيث وصف النص القائمين على الصناعة بخبرتهم الفائقة فوصفهم بأنهم

فعله بضروب الصناعات . أى لهم خبرة بشتى طرق الصناعة ، والنقطة الثانية يضيف لنا النص نوعاً جديداً من طرز الحرير تخصصت في إنتاجه أنوال مدينة البسطة وهو حسب ذكره في النص (طرز الوطاء البسطى) وهو عبارة عن نوع من الديباج الأبيض ينسب إلى إقليم نشأته وهو مدينة البسطة ، وأثنى النص على جودة صناعة هذا النوع من الطرز في مدينة البسطة لدرجة أنه لا يعلم له نظير في مكان آخر .

مدينة سرقسطه (٦٨) «Zaragoza»

وفي مدينة سرقسطه (أنظر شكل ٢) كان يصنع أفخم أنواع الحرير بفضل خبرة أهلها وشهرتهم في ذلك لدرجة أن منسوجاتها الحريرية كانت تسمى باسمها مباشراً وهو النوع المعروف « الثياب السرقسطية » .

وقد أمدنا ابن الدلائى بنص هام أوضح فيه ما تشتهر به مدينة سرقسطه من أنواع الصنائع وبخاصة صناعة الحرير فقال « ولاهل سرقسطه ، فضل الحكمة في صناعة السمرور والبراعة فيه بلطيف التدبير يقوم في طرازها بكمالها منفردة بالنسج وهى الثياب المعروفة بالنسبة بالسرقسطية ولا تدانى تلك الصنعة ولا تحكى في أفق من الافاق » (٦٩) .

ومن النص السابق يتضح أن ما يصنع في دور طرازها من الحرير يعد ذو خصلة متميزة تنفرد بها سرقسطه عن باقى المدن الأندلسية الأخرى المنتجة للحرير .

وفي هذا المعنى يوجد نص آخر لآبى بكر الزهرى امتدح فيه حسن صناعة الثياب السرقسطية المصنوعة من الصوف والحرير والقطن فقال « ولا يتسوس فيها شئ من خشب ولا ثوب من صوف ولا حرير ولا قطن ، وكانت منسوجاتها تصدر إلى جميع الجهات » (٧٠) .

مدينة جيان (٧١) «Jaen»

مدينة جيان مدينة أندلسية كثيرة الخصب وتعد من ضمن مراكز صناعة الحرير الهامة في الأندلس . أنظر شكل (٢) وقد أمدنا كل من الادريسي (٧٢) والحميري (٧٣) بنصين متشابهين أقدمهما بطبيعة الحال نص الادريسي حيث وصف المدينة فقال (جيان مدينة بالأندلس كثيرة الخصب رخيصة الأسعار كثيرة اللحوم والعسل ولها زائد على ثلاثة آلاف قرية كلها تربي فيها دود الحرير) (٧٤) .

التعليق :

باستقراء النص السابق يتضح منه أن مدينة جيان من المدن المنتجة فهي وعلى حسب النص كثيرة إنتاج اللحوم والعسل وهي تدل على وفرة المراعى بها وكذلك المناحل ولكن على الرغم من وفرة ورخص ثمن اللحم والعسل إلا أن السمة الغالبة على سكان القرى التابعة للمدينة هي تربية دود الحرير بأعداد كبيرة حددها النص بثلاث آلاف قرية وان كان العدد مبالغاً فيه من الناحية العددية إلا أنه ينم عن الكثرة ووفرة إنتاج غزل الحرير فيها ، وكذلك تبين قدر ما تدره من أرباح على العاملين في مجال تربية دود الحرير ، مما جعل تلك الأعداد الهائلة تعمل في حقل تربية دود الحرير ولدينا نص آخر أورده الشقندى عن فضل مدينة جيان في تربية دود الحرير وكذلك صناعته فقال (وأما جيان فانها لبلاد الأندلس قلعة ، إذ هي أكثر زرعاً . . . ويقال لها جيان الحرير لكثرة اغتناء باديتها وحاضرتها بلود الحرير الذى يسفر براً وبحراً) (٧٥) .

التعليق :

والنص السابق يؤكد على نص الادريسي السابق من حيث كثرة المزارع المتخصصة في تربية دود الحرير بشكل عام فيميز الحرفة الرئيسية التي كان يعمل فيها أهل مدينة جيان مما جعل النص ينعته بصفته المشتهرة بها وهي جيان الحرير . . . كما أوضح النص الصلة التجارية بين مدينة جيان والأقطار الداخلية والخارجية عبر البر والبحر والقائمة على تجارة الحرير .

فحص البيرة (٧٦) «Elvura» .

فحص البيرة تقع بالقرب من مدينة غرناطة الأندلسية ، وتعد من أهم مراكز تجارة وصناعة الحرير في الأندلس . أنظر شكل (٢) ومن النصوص التاريخية التي وصلتنا من الأصبطخرى الذى قال في وصف البيرة « وبكورة البيرة حرير كثير يفضل ويقدم على غير (٧٧) كما وصفها الحميرى فقال :

(وحرير فحص البيرة هو الذى ينشر في البلاد ويعم في الآفاق ويكثر حتى يصل إلى أقصى بلاد المسلمين) (٧٨) .

التعليق :

وكلا النصين السابقين يوضحا عدة نقاط جديدة في مضمونها :
أولها : شهرة حرير فحص البيرة والتي لا تقل عن شهرة حرير المرية .

ثانياً : يعتبر الجزء الأكثر أهمية في تلك النصوص هو ما يتعلق بانتشار حرير فحص البيرة وشهرته التي وصلت إلى جميع بلاد الإسلام .

ثالثاً : وضوح العملات التجارية بين فحص البيرة والعالم الخارجى عن طريق تجارة الحرير التي كانت تعد من أهم صادرات بلاد الأندلس حينذاك^(٧٩) .

مراكز أندلسية أخرى ارتبطت شهرتها بصناعة الحرير . أنظر شكل (٢) :

وهناك مراكز أندلسية أخرى جاء ذكرها على نحو إشارات متفرقة في نصوص تاريخية بعضها يمتدح صناعة الحرير فيها وبعضها كانت له صلة مباشرة بتجارة الحرير والبعض الآخر عن زراعة أشجار التوت في تلك المدن ، والبعض أيضاً عن كونها أسواق لبيع منتجات الحرير . ومن أهم تلك المدن التي وصلتنا بعض الاشارات عنها :

مدينة قرطبة^(٨٠) «Gordoba» :

ومدينة قرطبة : كانت تحفل أسواقها العامة بالمنسوجات الحريرية بل كانت مركزاً هاماً من مراكز صناعة الحرير (أنظر شكل ٢) وخاصة صناعة الوشى والديباج وقد فقدت قرطبة مكانتها وشهرتها بعد أن حلت المرية محلها في بداية القرن الخامس الهجرى /الحادى عشر الميلادى^(٨١) ، وأصبحت أسواق قرطبة تعرض لمنسوجات المرية الحريرية من الوشى والسقلاطونى والبغدادى وغيرها من سائر أنواع الديباج وجميع ما يعمل من الحرير^(٨٢) .

مدينة مرسية^(٨٣) «Marce» :

وفي مدينة مرسية الأندلسية . (أنظر شكل ٢) كانت تصنع الأبسطة الرفيعة الشريفة وكان لأهل مرسية خبرة كبيرة في صناعة تلك الأبسطة^(٨٤) وكذلك الحرير الموشى بالذهب ، وقد زارها ابن سعيد المغربى فقال « لقد كان يتعجب من حسن صنعه (يقصد ذلك النوع الموشى بالذهب) أهل المشرق إذا راؤا منه شيئاً^(٨٥) » وقد بلغت درجة اتقان الحرير الموشى في مرسية درجة رفيعة لم يبلغها أحد سواهم^(٨٦) . كما وصفها الشقندى بأنها بلد تجهز فيها العروس إلى كل ما تحتاجه في شوارها ، وهى تعد البلد الثالث في إنتاج الموشى بعد مدينة المرية ومالقة^(٨٧) .

ولدينا نص آخر أمدنا به الرحالة المغربى ابن عثمان^(٨٨) عند زيارته لمدينة مرسية في عام ١٩١٣ هـ / ١٧٧٩ م وقد حرص مرافقوه من الأسبان أن يطلعوا على دور صناعة الحرير في مرسية وهى دار الطراز العربية التي كانت تدار عجلات غزلها وتنسج أنوالها

خيوط الحرير بيد المسلمين فقال في وصف المدينة « وأكثر ما في بساتين هذه المدينة شجر التوت المعد لعلف الحرير الذى اختصها الله به عن سائر البلاد وان كانت غرناطة بلاد الحرير فمن هذه المدينة يجلب إليها لكثرتة وكل ذلك على السقى من الوادى المذكور » (٨٩) .

ومن النص السابق نستقى عدة نقاط أهمها استمرار مدينة مرسية في الحفاظ على شهرتها في مجال إنتاج الحرير .

ثانياً كثرة مزارعها بأشجار التوت التى ساعدت على وفرة إنتاج الحرير بمرسية النقطة الثالثة والأهم نجدها في تكملة النص السابق حيث زار ابن عثمان دور الطراز بالمدينة وشاهد طريقة تصنيع الحرير فيها على الماء فقال « وقد قمنا بهذه المدينة ثلاثة أيام بقصد رؤيتها فأرونا الدار التى يستعمل فيها الحرير بحركة الماء » (٩٠) .

مدينة شاطبة (٩١)

ومدينة شاطبة من المدن الأندلسية التى كانت تروج فيها حركة التجارة وتجهز فيها المنتجات الأندلسية لترسل إلى بلاد السودان والمغرب .

وقد وصفها ابن الدلائى فقال « وفيها يتجهز التجار بالامتعة إلى غانة وبلاد السودان وجميع بلاد المغرب » (٩٢) .

وعن نوعية التجارة التى كانت قائمة بين مدن الأندلس وبلاد المغرب والسودان ، أمدنا بها الرحالة الأصبخري فقال « والذى يقع من المغرب الخدم السود من بلاد السودان والخدم البيض من الأندلس تأخذ الجارية والخدام عن غير صناعة وأكثر ما تقع فيها اللبود المغربية والبغال والمرجان والعنبر والذهب والعسل والزيت والحرير والسمور » (٩٣) .

جبل شلير (٩٤) «Sierra Nevada»

ومن القرى المجاورة لجبل شلير المتصل بجبل البيرة الواقع على البحر المتوسط كانت تنتج أفضل أنواع الحرير والكتان الذى كان يفضل على كتان الفيوم (٩٥) (شكل ٢) .

فنيانة «Finana»

وفي فنيانة وهى قرية صغيرة من قرى الأندلس القريبة من وادى آش كانت تصنع أفخم أنواع طرز الديباج (٩٦) . (أنظر شكل ٢)

وفى حصن بكيران وهو من الحصون المنيعة العامرة ، الواقع على مقربة من مدينة شاطبة الأندلسية كانت تصنع أثواب الحرير الأبيض التى كانت تباع بأثمان باهظة نظرا لجودة نسجها وقد وصفها الادريسي بأن منسوجاتها تعمر سنين طويلة وكانت تزدان ببياض شاهق لا يستطيع المرء تفرقة من الكاغد وذلك لشدة بياضه ورقته (٩٧) .

مدينة غرناطة «Granada»

فى غرناطة كان يصنع ثياب اللباس المحررة الصنف الذى يعرف بالملبد المختم ذى الألوان العجيبة (٩٩) وكانت المراكب التجارية تحمل الحرير الخام من مدن مملكة غرناطة إلى موانئ البحر المتوسط فى ايطاليا وفرنسا وارغونة وافريقية (١٠٠) .

وقد وصف ابن الخطيب حريرها ضمن أهم منتجاتها الزراعية فقال « بحر من بحار الحنطة ومعدن من معادن الحبوب المفضلة والحرير والسكر » (١٠١) .

كما وصف لباس أهل غرناطة فقال « ولباسهم الغالب على حياتهم الفاشى بينهم الملف المصبغ (١٠٢) . . . والكتان والحرير » (١٠٣) .

وفى وصف ابن الخطيب لنساء غرناطة وما يبدن من التزين بالحرير فقال « وقد بلغن فى التفنن فى الزينة لهذا العهد . . . والتنافس فى التذهيبات والديباجيات » (١٠٤) .

ومن تلك النصوص السابقة نجد أن ما ينتج فى كل مدينة من مدن الأندلس من الحرير وما يصنع فيها من منسوجات كان يعد بمثابة ميزة خاصة تميز كل مدينة عن الأخرى فإذا كان الموشى يصنع فى مارسية والسرقسطى يصنع فى سرقسطه فكانت غرناطة هى الأخرى تصنع الثياب المحررة الملونة بالألوان العجيبة المشهورة عندهم « باسم الملبد المختم » .

مالقه (١٠٥) «Malaga»

مالقه تعد من المدن الأندلسية التى اشتهرت بصناعة ونتاج طرز الحرير (١٠٦) يقول أبو بكر الزهرى : (انها أكثر بلاد الله حريرا) (١٠٧) .

وقد شهدت المدونات المسيحية بكثرة انتاج مالقه للديباج والوشى عندما أشارت إلى زيارة عدة سفن قشتالية لمالقه ١٤٠٤م وعودتها محملة بالضيافة من منسوجات الحرير الموشى (١٠٨) ، وقد ذكرها الشقندى فقال « وفيها أى « مالقه » تنسج الحلل الموشيه التى تجاوز أثمانها الآلاف ذات الصور العجيبة المنتخبة برسم الخلفاء فمن دونهم وساحلها محط تجارة لمراكب المسلمين والنصارى (١٠٩) .

التعليق :

وصف الشقندى مألقة بكثرة ما ينتج فيها من الحرير الموشى والذى يغالى فى أسعاره كما وضع لنا فى نصه الصور العجيبة التى كانت تزخرف بها تلك المنسوجات الحريرية والتى خصص انتاجها للخلفاء ومن على شاكلتهم ، وفى اندرشه «Andarax» ونارجه «Nerja»^(١١٠) كانت تنسج أجود المنسوجات الحريرية الرائعة وكانت تبعث إلى مراكش ومصر^(١١١) (أنظر شكل ٢) .

وفى حصن شنش الواقع على مقربة من المرية انتشرت أشجار التوت كما كانت تصنع فيها طرز الحرير^(١١٢) .

نماذج من طرز الحرير الأندلسية :

المطرز : نوع من النسيج تنفذ عليه زخارف بخيوط ملونة تكون ما يشبه لوحة تصوير تتسم بالحرية والحركة ، وهذا الفن يعد فنا نسائيا قديما وتعتبر صناعة المطرز أكثر قدما من صناعة الأقمشة ذات الزخرفة المنسوجة^(١١٣) ومن أشهر القطع الحريرية التى وصلتنا من هذا النوع قطعة من الحرير عبارة عن غطاء لصندوق جلب من أشبيلية سنة ١٠٦٣م وهذه القطعة زخرفت بعدة تريعات شغلت من الداخل بأشكال حيوانية والبعض الآخر عليه أشكال لطيور بعضها على هيئة نسر ناشر جناحيه والأخرى لبطة تتكرر بدون انتظام ، وقد زخرفت بالخيوط الذهبية على قطعة حرير ملونة وموضوع الزخرفة تتضح فيه التأثيرات الشرقية وفى كاتدرائية رودا Roda جزء من قلنسوة للرأس مزخرفة بخيوط ذهبية على قطعة قماش من التافتاه المنقطة بين خيوط حريرية غرزها طويلة رسم عليها طواويس وكتابه بالخط الكوفى تقرأ (القوة لله) وتزدان القطعة بالأسلوب الأندلسى وهى ترجع إلى القرن ١٢م . أنظر اللوحة رقم (١) .

نسيج الفيلة :

أنتجت أنوال بغداد نوعا من النسيج عرف نسيج الفيلة وهذا النوع من النسيج قلد فى المدن الأندلسية وبخاصة المرية حيث وصلت فى صناعته إلى درجة تفوق منشأة فى بغداد ، ومن أهم الموضوعات الزخرفية التى كانت تنفذ على هذا النوع رسوم الحيوانات المتقابلة أو المتدابرة وبينهما شجرة الحياة وكذلك رسوم الحيوانات الخرافية كالعنقاوات داخل تكوينات هندسية ، ومن أهم أمثلة هذا النوع قطعة من الحرير صناعة الأندلس محفوظة فى متحف كونست (الفنون التطبيقية) ببرلين زخرف عليه

رسم لفيل واحد داخل جامة تحف بها زخرفة مضفرة ويعلو الفيل شجرة^(١١٤) . . . ومن القطع الشبيهة بها قطعة ترجع إلى إيران (أنظر اللوحة رقم ٢) .

الأقمشة المخططة .

وهو ما يعرف بالنسيج المتكامل وقد أرجع جوميث مورينو نشأة هذا النوع من النسيج إلى مركزين متوازيين هما . . الساساني والبيزنطي حيث اتبع كلاهما طريقة واحدة في نسج هذا النوع من الأقمشة جاءت على هيئة أنسجة تتكرر اللحمه فيها وتترابط بالسدى في كل ثلاث حركات بحيث ينتج عن ذلك سلسلة من الخطوط المائلة^(١١٥) ومن أهم أمثلة هذا النوع البطانة الحريرية التي تكسو صندوق سان ايسيدور والتي تزdan بزخارفها الهندسية المنفذه داخل تكوينات زخرفية ، ويتضح من الأسلوب الفني بعض التأثيرات البيزنطية (أنظر لوحة ٣) ومن أمثلة هذا النوع أيضا قطعة من الحرير عبارة عن بطانة كانت موجودة داخل صندوق من العاج اهداه فرناندو لكنيسة سان ايسيدور لحفظ مخلفات سان خوان بادستا وسان بلايو سنة ١٠٥٩ م ، وتزدان هذه البطانة بالكتابة العربية التي تقرأ (انفع ذخرك لمن أراد العالم الآخر) .

وتؤكد العبارة العربية أن القطعة قد صنعت خصيصا لكنيسة على أيدي نساجين مستعربين . (أنظر اللوحة رقم (٣) (ب ، ج) .

ويحتفظ متحف فيشي (Vich) في أسبانيا بقطعة من الحرير وهي عبارة عن جزء من كفن أحد الأساقفة كان مدفونا في كاتدرائية مدينة فيشي^(١١٦) . وتزدان القطعة بمجموعة مناطق مستديرة الشكل رسم داخل كل منها صورة رجل له لحية وفوق رأسه غطاء وعلى جانبيه رسمان لحيوانين لعلهما أسدان وقد أطبق الرجل يديه على رقبة كل أسد ويعلو هذا الرسم شريط يحتوي رسوما لحيوانات خرافية وضعت في اتجاهات متقابلة ، كما تزدان القطعة بشريط كتاني مكتوب بالخط الكوفي عليه عبارة (اليمن) (أنظر لوحة رقم ٤) .

نماذج من المنسوجات الحريرية المصنوعة في الأندلس :

تعد الموضوعات الزخرفية المكونة من حيوانات أو طيور خرافية أهم الموضوعات الزخرفية المنفذه على المنسوجات الحريرية المصنوعة في الأندلس وقد وصلت إلينا مجموعة كبيرة من التحف المنسوجة التي تزخر بها متاحف العالم والتي تعد بحق أكثر الأمثلة

وضوحا لذلك الأثر العظيم الذى أحدثه اجدادنا من المسلمين فى الأندلس فى زخرفة المنسوجات الحريرية .

ومن قطع المنسوجات الحريرية التى شكلت الطيور والحيوانات الخرافية موضوع زخرفتها الرئيسى هى :

يحتفظ متحف الفنون التطبيقية بمدينة برلين بقطعة من الحرير زخرفت بصورة نسر كبير ذو رأسين نشر جناحيه وامسك بمخليه غزالتين ، وكذلك رسم على جناحيه من أعلى غزالتين . . (أنظر لوحة رقم ٥) وقد نسبت هذه القطعة الى الأندلس بناء على تشابه زخرفتها مع قطعة فنية من الحجر مؤرخة ومن صنع الأندلس (١١٧) .

كما يحتفظ متحف فيشى فى أسبانيا (١١٨) بقطعة أخرى من الحرير أخرى من الحرير زخرفت بصفتين متوازيين ، العلوى يحتوى على رسوم مكرره لحيوان خرافى بينما يحتوى الصف الآخر على رسوم مكرره لطاووسين متقابلين بينهما شجرة الحياة (أنظر لوحة رقم ٦) .

ومن أهم القطع الحريرية المنسوبة إلى المرية قطعة من الحرير عبارة عن ثوب القداس الذى كان يريد به القديس خوان دى أورتيجا والمحفوظ فى كنيسة كينتانا أورتنو بأسبانيا وهذه القطعة عليها نقش كتابى باسم السلطان على بن يوسف كما تزدان بمجموعة دوائر متماسة ومتداخلة عليها رسوم لأسدين يجثمان فوق وعلين ويحيط بهذا الرسم اطار آخر به مجموعة من رسوم لحيوانات خرافية ويتخلل تلك الرسومات كتابات كوفية زرقاء اللون نفذت على راضية ذهبية (١١٩) . أنظر اللوحة رقم ٧ .

ومن القطع الحريرية الأندلسية الهامة أيضا القطعة المصنوعة وفقا لطراز البغدادى والمتبقية من آثار القديسة ليراده والمحفوظ بكتدرائية شغونة (١٢٠) والتى زخرفت بمجموعة من الدوائر المتماسة والمتداخلة وفى داخل كل دائرة رسوم لحيوانات متقابلة وأخرى متدابرة ، وخارج الدائرة رسوم هندسية وأخرى نباتية . . . (أنظر اللوحة رقم ٨) .

ومن القطع الحريرية الأندلسية أيضا قطعة محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت ترجع إلى القرن ٦ أو ٧ هـ — ١٢ ، ١٣ م زخرفت بمجموعة من الأشرطة المتداخلة لتكون عدة تريعات رسم داخلها مجموعة رسوم لحيوانات وطيور متدابرة ولافتة رؤوسها . . . كما يتخلل بعض تلك التريعات حشوات زخرفية (١٢١) (أنظر لوحة رقم ٩) .

ويحتفظ متحف الفنون التطبيقية ببرلين بقطعة حريرية من صناعة الأندلس ترجع إلى القرن ٦ أو ٧ هـ / ١٢ ، ١٣ م (١٢١) أيضا تحليها أشكال دائرية شغلت من الداخل برسوم لحيوانات متدابة ولافتة رؤوسها ويفصل بينهما شجرة الحياة ويتخلل القطعة شريط كتاني عليه عبارة « البقاء لله » مكررة ونفذت بأسلوب زخرفي (أنظر لوحة رقم ١٠) .

ومن أمثلة المنسوجات الحريرية التي تمثل طراز قرطبة قطعة من الحرير عبارة عن منظر محفوظ في الأكاديمية التاريخية بمدريد زخرفت بمجموعة تقسيمات طولية شغلت برسوم آدمية وحيوانية ملونة باللون الأبيض والأزرق والأخضر ويحف بالقطعة من أسفل ومن أعلى شريطان من الكتابة بالخط الكوفي تقرأ « بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الأمام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين » (١٢٢) . (أنظر لوحة رقم ١١) .

ومن أمثلة المنسوجات الحريرية المنسوبة إلى الأندلس قطعة من الحرير محفوظة بمتحف برلين زخرفت برسوم على هيئة نسرين خرافيين متقابلين يفصل بينهما فرع نباتي محور وكل نسر له رأسان متدبران ، ويحتم كل نسر على أسدين يمسكان بدورهما على حيوانين صغرين ويتخلل أجنحة النسور كتابة كوفية تقرأ « بركة » (١٢٤) (أنظر اللوحة رقم ١٢) .

وفي متحف فكتوريا والبرت بلندن توجد قطعة من الحرير المصنوعة في الأندلس عليها رسم لطاووسين متقابلين متواجهين بينهما فرع نباتي يفصل من أسفل بين حيوانين متقابلين بأجسامهما متدبرين برأسيهما ويتوج القطعة من أسفل ومن أعلى أشرطة كتابية كتب عليها عبارة (البركة الكاملة) مكتوبة بالخط الكوفي تقرأ طردا وعسكا (أنظر اللوحة رقم ١٣) وفي أسفل الشريط العلوي رسوم لطيور متدابة وتمتاز بخاراف القطعة بشكل عام بالتناسق والتماثل (١٢٥) .

وتحتفظ كتدرائية (شلنمتقة) بأسبانيا بقطعة من الحرير الأندلسي عليها رسوم زخرفية لطيور في أوضاع متدابة رسمت داخل دوائر ، كما تزدان القطعة بمجموعة أشرطة كتابية تحف بالبرواز عليها كتابة بالخط الكوفي تقرأ (الأقبال) مكرره وتحتوي القطعة على مجموعة أشكال زخرفية على هيئة زخارف نجمية ونباتية تفصل بين اللوائر (أنظر اللوحة رقم ١٤) .

وكانت هذه القطعة تغلف وثيقة للملك فرديناند الثاني حاكم مملكة ليون بين سنتي ٥٥٣ - ٥٨٤ هـ / ١١٥٨ - ١١٨٨ م (١٢٦) .

وهناك مجموعة من المنسوجات الحريرية التي يرجع صنعها إلى صقلية تتفق زخرفتها إلى حد كبير مع الرسوم التي وصلتنا على المنسوجات الأندلسية (أنظر لوحات رقم ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩) . حيث نشاهد موضوعات عبارة عن رسوم لطيور في أوضاع متقابلة ومتدايرة وضعت في صفوف أفقية أنظر لوحات ١٧ ، ١٨ ، ١٩ وأخرى زخرفت بسروم لنسور خرافية متقابلة ومنفردة (١٢٧) . أنظر لوحات ١٥ ، ١٦ وعلى هذا يصبح من الصعب تحديد مكان صناعة تلك المنسوجات (١٢٨) .

ولم تقف زخرفة المنسوجات الحريرية في الأندلس على الرسوم الخرافية لحيوانات أو لطيور أو أشكال آوميه فقط بل وصلتنا مجموعة من المنسوجات الحريرية المصنوعة في الأندلس عليها تكوينات زخرفية هندسية ونباتية وكوفية بحثة وهذا الأسلوب في الزخرفة تأثر إلى حد كبير بالنقوش والزخارف الموجودة على العمائر في ذلك الوقت ومن أمثلتها قطعة من الحرير الأندلسي محفوظة في متحف فيشي بأسبانيا وتمثل زخارف هذه القطعة طراز الحمراء المتأثر إلى حد كبير بالزخارف الهندسية الجصية (١٢٩) والقطعة تزدان بأشكال هندسية توجت من أعلى بصف من الشرافات المسننة ، ويتوج القطعة من أعلى أشرطه كتابية بداخلها كلمة (الغبطة) وهي مكررة ، ومنفذه طردا وعكسا ويعلو هذا الشريط شريطان آخران أقل اتساعا وعليهما كتابة تقرأ « اليمن » و « الاقبال » وقد نفذت الكتابة بالخط المغربي بشكل متكرر (١٣٠) . (أنظر اللوحة رقم ١٦) .

ومن أمثلة المنسوجات الحريرية المنسوبة الى الأندلس والمزخرفة بتكوينات زخرفية هندسية ، قطعة عبارة عن رداء للقديس فاليريو عليها زخارف على هيئة أشرطة بعضها يحتوى على كتابات نسخية وبعضها يحتوى على زخارف هندسية ونباتية ، كما تمتاز هذه القطعة بألوانها الزاهية (١٣١) . (أنظر اللوحة رقم ٢١) .

الخاتمة

وبناء على ما سبق نجد أن مدن الأندلس قد تبوأَت الصدارة في إنتاج وصناعة وتجارة الحرير في العصور الوسطى إذ بدأت صناعة النسيج هناك على أيدي العرب المسلمين الذين حذقوا هذه الصناعة في الشرق ونقلت على أيديهم إلى الأندلس ، وقد شجع الأمويون هذه الصناعة بالأندلس ودفعوها دفعات قوية إلى الأمام بفضل رعاية الخليفة عبد الرحمن الناصر ٣٥٠ هـ / ٩٦١ م الذي أقام فيها أول دار للطراز التي اختصت لإنتاج ثياب الخلفاء من الحرير .

وما لبث باقي مدن الأندلس إلا وانتشرت فيها هذه الصناعة وأصبحت مراكزها في قرطبة والمرية ومارسية وسرقسطة وغرناطة والبيرو وفنيانه وشاذبة واشبيلية وبجاجة وغيرها من أهم مراكز إنتاج وتصنيع وتجارة الحرير في الغرب الإسلامي .

وقد تمتعت تلك المراكز بشهرة كبيرة لم يسبقها إليها أحد لدرجة أنها قد تفوقت على أمثلتها في المراكز الشرقية المنتجة للمنسوجات الحريرية ، مما دفع الأوربيون وبخاصة الإمبراطورية البيزنطية إلى استيراد الأقمشة الثمينة منها من أجل تصنيع ثياب ملوكها ورجال كنائسهم .

ولذا لم يخل كتاب دونت سطورُه عن الأندلس إلا واحتوت صناعة الحرير وإنتاجه جزءا كبيرا من تواليفه بجانب حرص مؤلفيه على إبراز متانة وجودة ورقة صناعة الحرير فيها وكذلك إبراز مكانة أهل هذه المناطق وقدرتهم الفائقة التي حذقوها في إنتاج وتصنيع المنسوجات الحريرية .

وليس أدل على ذلك من مجموعة النصوص التي أوردتها وضممتها متون البحث وهوامشه ، فكانت بعضها لرحالة وبعضها لجغرافيين والبعض الآخر لمؤرخين تناولوا جميعهم بكل أمانة تفاصيل كثيرة ، وذكروا لنا خصوصيات هامة عن صناعة وإنتاج المنسوجات الحريرية في مراكز الأندلس المختلفة ، وهذه النصوص حرص بعض مؤلفيها على تدوينها من خلال مشاهداتهم الشخصية للمراكز الأندلسية المنتجة والمصنعة للحرير ، وبعضهم قد التزم أمانة النقل عن الغير وحرص على إثبات ذلك في مقدمة نصه .

ومن الجدير بالذكر أن مجموعة النصوص التي تناولتها بالدراسة ، ودلت بها على مراكز صناعة الحرير في الأندلس قد أكملت بعضها البعض ، فمنها ما تحدث عن أماكن انتشار زراعة شجر التوت الذي يعد الغذاء الأساسي لدودة الحرير ومنها ما تناول دور أهالي الأندلس وخبرتهم في تربية وتحضين الشرائق إلى أن يفقس البيض ومنها ما اقتصر ذكره عن أنواع الطرز الموجودة في المراكز الصناعية بالأندلس ، وبعضهم تحدث عن أنواع المنسوجات الحريرية وحدد لنا خصائصها والوانها وأشكالها ، ومنهم من عدد دور الطراز في كل مدينة وأمدنا باحصائيات لاعداد الأنوال التي كانت تزخر بها بعض المدن الصناعية ، وبعضهم تناول في وصفه كل مركز من مراكز الانتاج والتصنيع وبين ما يشتهر به من صنف أو خامة ، كما أمدنا باسم الشهرة المتداول عليه كل نوع ، وبعضهم تناول حركة التجارة الداخلية والخارجية التي كانت تربط بين مراكز انتاج وتصنيع الحرير في الأندلس وبين بلاد المشرق والمغرب الأسلامى وخصصوا لنا في مدوناتهم أهم الطرق التي كانت تسلكها تلك التجارة ، ومنها على سبيل المثال طريق البحر ، حيث كانت تبهر الأساطيل من موانئ المدن الاندلسية المطلة على البحر الأبيض مثل المرية ، مالقة ، بلنسية وغيرها إلى الموانئ الشرقية والموانئ المغربية .

وأخيرا بعض هذه النصوص زودها أصحابها بمقارنات توضح جودة الخامات والمنسوجات الحريرية التي كانت تصنع في مراكز الانتاج والتصنيع بالأندلس وبين أمثلتها التي تصنع في أقاليم المشرق مثال مصر والشام والعراق واليمن وخراسان وغيرها . كما عرض البحث بالدراسة لنماذج أنواع الطرز التي كانت تصنع في الأندلس ثم قمت بدراسة تطبيقية على بعض أمثلة من المنسوجات الحريرية التي تزخر بها متاحف العالم وأخيرا زودت البحث ببعض الخريط التوضيحية التي تساعد على معرفة أماكن تلك المراكز ومدى تقاربها من بعضها وكذلك يتضح من خلال تلك الخريط أهم المدن والمراكز التي كانت تنتج وتصنع وتصدر في نفس الوقت المنسوجات والخامات الحريرية ثم ذيلت البحث بمجموعة من الصور الفتوغرافية التي تشتمل على نماذج من المنسوجات الحريرية المصنوعة في مراكز انتاج الحرير في الأندلس .

التعليق والحواشي

١ - الأندلس : يقال بضم الدال وفتحها : وهى كلمة أعجمية لم تستعملها العرب فى القديم وإنما عرفتها العرب فى الاسلام .

أنظر شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى معجم البلدان طبعة دار احياء التراث العربى ، بيروت - لبنان ٥ أجزاء ١٩٧٩م ج ١ ص ٢٦٢ .

وجاء فى الادريسى أن بلاد الاندلس تعرف باليونانية أشبانيا وسميت جزيرة الأندلس بجزيرة ، لأنها على شكل مثلث وتضيق من ناحية المشرق حتى تكون بين البحر الشامى والبحر المظلم المحيط بجزيرة الأندلس أنظر : الشريف الادريسى : « المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس مأخوذة من كتاب نزهة المشتاق فى اختراق الافاق » طبعة ليدن ١٨٨٤م ص ١٩٥ .

وجاء فى وصف الأندلس فى الروض المعطار : « أن الأندلس شاميه فى طيها وهوائها ، يمانيه فى اعتدالها واستوائها ، هندية فى عطرها ودكائها أهودية فى عظم حياتها ، صينية فى جواهر معادنها ، عدنية فى منافع سواحلها » .

أنظر أبى عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميرى . صفه جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار فى خبر الأقطار ، نشر ليفى بروفنسال ص ٢ .

والمراد بلفظ الأندلس أسبانيا الاسلامية بصفة عامة ، وقد أطلق هذا اللفظ فى بادىء الأمر على شبه جزيرة ايبيريا كلهل على اعتبار أنها كانت جميعها فى يد المسلمين ، ثم أخذ لفظ أندلس يقل مدلوله الجغرافى شيئاً فشيئاً تبعاً للوضع السياسى حتى صار لفظ الأندلس آخر الأمر قاصراً على مملكة غرناطة الصغيرة وكلمة الأندلس اشتقتها العرب من كلمة واندلوس وهى اسم قبائل الواندال الجرمانيه التى اجتاحت أوروبا فى القرن الخامس الميلادى ، ثم جاء العرب وعربوا هذا الاسم إلى اندلس .

أنظر أحمد مختار العبادى : مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ، ص ١٩ .

٢ - تعتبر المنسوجات الحريرية ثالث خامات النسيج الطبيعى أهمية وقد استخدمه الانسان فى الملبس منذ زمن طويل فقد عرف الصينيون طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرائق الحرير منذ ثلاثة آلاف سنة ق . م وعرفت مصر المنسوجات الحريرية منذ عصر البطالمة وقيدت صناعة نسيج الحرير فى أوائل العصر الإسلامى لتحريم لبس الحرير على الرجال .

أنظر د. سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية - مطبعة الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة ١٩٨٦ ص ٦٧ .

٣ - الادريسى : المصدر السابق ص ١٠٢ .

٤ - شجع الحكام زراعة التوت وتربية دودة القز مما جعل الحرير لباساً للخاصة والعامة وقد انتشرت تربية دودة القز فى منطقة البشرات وضواحي مائقة وبلش ورنده فكان أصحاب الأرض يقدمون للمزارع

أشجار التوت وبذور القز مقابل تقديمه ثلاثة أرباع موسم الشرائق وأخذ الربع وكانت فيالج الحرير منتشرة في المنطق الجبلية وضواحي المدن .

— Ch. E Dufourcq: La Vie Quotidienne dans L'Europe Medivale, PP. 109-110.

٥ - السيد عبد العزيز سالم : الفنون والصناعات بالأندلس ، دائرة معارف الشعب ، كتاب الشعب عدد ٦٤ ص ١٩٠ .

٦ - زكي محمد حسن : فنون الاسلام - طبعة دار الرائد العربى بيروت ١٩٨١ ص ٣٨٩ .

وقال أنه من الصين عرف الغرب تربية دودة القز وكذلك صناعة نسج الحرير واشتهر بها أهل صقلية والأندلس .

* أنظر نعيم زكى فهمى : طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب أواخر العصور الوسطى - طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م ص ٢٤٦ .

٧ - ج . س كولات : الأندلس - كتب دائرة المعارف الاسلامية ترجمة ابراهيم خورشيد - د . عبد الحميد يونس وحسن عثمان طبعة دار الكتاب اللبنانى - بيروت ١٩٨٠م ص ١٩٠ .

٨ - مانويل جوميث مورينو : الفن الاسلامى فى أسبانيا . ترجمة د. لطفى عبد البديع ، د . السيد محمد عبد العزيز سالم طبعة الدار القومية للتأليف والترجمة - القاهرة ص ٤١٣ .

٩ - الطراز لفظة معربة عن كلمة ترازيدان الفارسية ومعناها يطرز أو يوشى وقد

أنظر حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الاسلامية . طبعة دار النهضة العربية ١٩٧٩ ص ٣٤٧ .

وعن تعريف دار الطراز أنظر شكيب ارسلان : الحلل السندسية . . . فى الأخبار والآثار الأندلسية - ثلاثة أجزاء القاهرة ١٩٣٩ ج ١ ص ١١٨ ، ١١٩ .

١٠ - محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس طبعة دار الثقافة - بيروت ١٩٧٢ ص ١٢٣ .

١ - ج . س كولان : المرجع السابق ص ١٨١ .

١٢ - السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق - ص ١٩٢ .

١٣ - محمد عبد الوهاب خلاف : قرطبة الاسلامية فى القرن الحادى عشر الميلادى الخامس الهجرى - الحياة الاقتصادية والاجتماعية طبعة الدار التونسية للنشر ١٩٨٤م - ص ٩٨ .

١٤ - ابن بشكوال : الصلة فى تاريخ أئمة الأندلس نشر وتصحيح السيد عزت الحسينى ١٩٥٥ . ترجمة رقم ١١٣٥ ص ٤٦٢ .

١٥ - المصدر نفسه : ترجمة رقم ١٣٤٧ ص ٥٨١ .

١٦ - محمد عبد الوهاب خلاف : المرجع السابق ص ٩٩ .

١٧ - اختفت رسوم النوائر من المنسوجات الحريرية الموحدية وحلت محلها زخارف هندسية وزخارف مكونة من خطوط مستقيمة ومنحنية ومتوازيات اضلاع وأشكال نجمية .

أنظر ج . ص كولان : المرجع السابق - ص ١٨١ ، ص ١٨٢ .

- ١٨ - السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٩٢ .
وأنظر محمد الكحلأوى : عمائر الموحدين الدينية في المغرب - رسالة دكتوراة مخطوطة - كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٨٧ .
- ١٩ - يقول ابن خلدون ان الخلفاء الموحدين لم يكن لهم شيء عن دور الطرز .
أنظر ابن خلدون : مقدمة العبر بيروت ١٩٧١ ص ٢٢٢ .
* وأنظر ج . س كولان : المرجع السابق ص ١٨٠ .
- ٢٠ - يقال أن أبا يوسف يعقوب أمر بإبطال الملابس الحريرية الغالية وحرم على النساء التحلى بالوشى الفاخر كما أمر ببيع ملابس الحرير والديباچ المتراكمة في مخازن الدولة .
أنظر ليوبولدوتوريس بالباس : الفن المرباطى والموحدى ، ترجمة سعيد غازى - طبعة منشأة المعارف - الاسكندرية ١٩٧٦ مصر ٦٣ .
- ٢١ - ذكر المؤرخ الأسباني « انطونى دى لالانج » أن فرناندو الكاثوليكي وفيليب الجميل كان يرتديان سنة ١٥٠٢م الملابس الاسلامية وكان « القائد روى ديات دى ووخامس » قائد انتغيره معتادا على ارتداء الثياب الاسلامية .
أنظر السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٩٣ .
- ٢٢ - المرجع نفسه : ص ١٩٣ .
- ٢٣ - المرجع نفسه : ص ١٩٣ .
- ٢٤ - حدث منذ القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى أن غلبت زخرفة تقوم على شرائط متوازية تحمل عناصر منقوشة وأخرى هندسية ، وتعد الأقمشة الحريرية التى نسجت في غرناطة من هذا الطراز .
أنظر ج . س كولان : المرجع السابق ص ١٨٢ .
- ٢٥ - السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٩٣ .
- ٢٦ - أبو الحسن عريب بن سعد : كتاب الانواء في تفصيل الأزمان ومصالح الأبدان .
نشره دوزى تحت عنوان :
LE Calendrier de Cordove طبعة ليدن ١٩٦١ ص ٢ .
- ٢٧ - ابن سعد : المصدر نفسه ص ٣ .
- ٢٨ - ابن سعد : المصدر نفسه ، ص ٤٩ .
- ٢٩ - ابن سعد : المصدر نفسه ، ص ٦٣ .
- ٣٠ - ابن سعد : المصدر نفسه ، ص ٩١ .
- ٣١ - ابن سعد : المصدر نفسه ، ص ١٣٣ .
- ٣٢ - لقد حبا الله أرض الأندلس بميزات كثيرة ولذا حرص كل من زارها أن يبين فضلها ويعدد مآثرها ، ومن أهم النصوص التى تحت أيدينا نص للرحالة والجغرافى الاصطخرى الذى زار الأندلس في القرن

- الرابع الهجري ومن أهم مدوناته عنها ما ذكره عن إقليم شنترين حيث قال « وتقع بشنترين في وقت من السنة دابة تحتك بحجارة على شط البحر فيقع منها وبر في لين الخنز ، لونه لون الذهب لا يغادر منه شيئا ، وهو عزيز قليل فيجمع وتنسج مه ثياب تتلون في اليوم الوانا ويحجر عليها ملوك بنى أميه ولا ينقل إلا وتزيد قيمة الثوب عن الف دينار لعزته وحسنه » .
- أنظر : إلى اسحاق ابراهيم بن محمد الفارسي الاصطخري المعروف بالكرخي : مسالك الممالك ، طبعة ليدن المحروسة ، مطبعة بريل ١٩٣٧ ، ص ٣٢ .
- ٣٣ - ابن حوقل : صورة الارض ، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ، ص ١٠٩ ص ١١٢ - ١١٨ .
- ٣٤ - ابن حوقل : المصدر السابق ، ص ١٠٩ .
- ٣٥ - ابن حوقل : المصدر السابق ، ص ١٠٥ .
- ٣٦ - أبو عبيد الله البكري : جغرافيا الأندلس وأوروبا مأخوذ من كتاب المسالك والممالك ، تحقيق د . عبد الرحمن الحجى ، دار الارشاد بيروت - ١٩٦٨ م ، ص ٨٥ .
- ٣٧ - المرية : مدينة كبيرة من كورة البيره من أعمال الأندلس وكانت هى وبجانة باى الشرق منها يركب التجار وفيها تحل مراكب التجار ويضرب ماء البحر سورها ويعمل بها الوشى والديجاج فيجاد عمله وكانت فى البداية تعمل بقرطبة ثم غلبت عليها المرية فلم يثقف فى الأندلس من يجيد صنعه أجاده عمل المرية .
- أنظر : ياقوت الحموى : المصدر السابق ج ٥ ص ١١٩ .
- ٣٨ - الحميرى : المصدر السابق - ص ١٨٣ .
- ٣٩ - أحمد بن محمد المقرئ التلمسانى : (نفع الطيب فى غصن الأندلس الرطيب) طبعة دار صادر - بيروت تحقيق احسان عباس - ٨ مجلدات بيروت ١٩٦٨ م ج ١ ص ١٩٦٢ .
- ٤٠ - شمس الدين أبى عبد الله محمد أبى طالب الأنصارى الدمشقى : نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر ، مكتبة المثنى بغداد ، ص ٢٤٣ .
- ٤١ - سالم : تاريخ مدينة المرية ، ص ١٥٦ .
- وأنظر : محمد أحمد أبو الفضل : تاريخ مدينة المرية الأندلسية فى العصر الاسلامى منذ نشأتها حتى استيلاء المرابطين عليها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ ، ص ٢١٢ .
- ٤٢ - ابن غالب (الحافظ محمد بن يوب) : قطعة من كتاب فرحة الأنفس فى تاريخ الأندلس ، تحقيق د. لطفي عبد البديع (مجلة معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، المجلد الأول ، ١٩٥٥ ، ص ٢٨٣ .
- ٤٣ - ابن سعيد المغربي : المغرب فى حلى المغرب ، تحقيق د. شوقي ضيف ، طبعة دار المعارف ، ج ٢ ، ص ١٩٣ ، ١٩٤ .
- ٤٤ - محمد أحمد أبو الفضل : المرجع السابق ، ص ٢٢٢ .
- ٤٥ - هو ابن العباس أحمد بن عمر بن أنسى العنبرى المعروف بابن الدلائى من مواليد الأندلس عام ٣٩٣ هـ وتوفى ٤٧٨ هـ ، اسم كتابه : ترصيع الأخبار ، وتنويع الآثار ، والبستان فى غرائب البلدان

- والمسالك إلى جميع الممالك : تحقيق د. عبد العزيز الأهواني ، مدريد ١٩٦٥م ، طبعة معهد الدراسات الإسلامية ص ٨٦ .
- ٤٦ - محمد أبو الفضل : المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .
- ٤٧ - ابن حوقل : المصدر السابق ص ١٠٥ .
- ٤٨ - ابن حوقل : المصدر السابق نفسه ص ١٠٩ .
- ٤٩ - الأدريسى : المصدر السابق ص ١٩٨ .
- ٥٠ - ذكر في النسخ أنه لم يكن في بلاد الأندلس أكثر مالا من أهل المرية ولا عظم متاجر وذخائر وكان بها من الحمامات والفنادق نحو الألف .
- أنظر المقرئ : المصدر السابق ج ١ - ص ١٦٣ .
- ٥١ - محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٢٤ .
- ٥٢ - المرجع نفسه : ص ١٢٤ .
- ٥٣ - السيد عبد العزيز سالم : تاريخ مدينة المرية ، ص ١٥٧ .
- ٥٤ - المرجع نفسه : ص ١٢٤ .
- ٥٥ - السيد عبد العزيز سالم : ١١٩ ، ص ١٩١ .
- ٥٦ - الأدريسى : المصدر السابق - ص ١٩٧ .
- ٥٧ - ابن عبد الله محمد بن أبي بكر الزهرى : كتاب الجغرافية - تحقيق محمد صادق طبعة مكتبة الثقافة الدينية القاهرة - ص ١٠٢ .
- ٥٨ - المقرئ : المصدر السابق ج ١ ص ١٦٣ .
- ٥٩ - كان سقوط مدينة المرية في يد الفونسو السابع سنة ١١٤٧م ايذانا بانتهاء تلك الصناعات وتوقف مصانع الغزل .
- أنظر مانويل جوميث مورينو : المرجع السابق - ص ٤١٩ .
- ٦٠ - ربح الحوض من أعمال المرية وله سور عامر بالأسواق .
- أنظر الأدريسى : المصدر السابق - ص ١٩٧ ، ١٩٨ .
- ٦١ - المصدر نفسه ص ١٦٨ .
- ٦٢ - تأثر المسلمون في الأندلس بنظام الفنادق الذى كان شائعا عند اليونان باسم (Agora) والرومان باسم (Horra) وظل الفندق الاسلامى فى الأندلس معروفا فى عصر أسبانيا المسيحية تحت اسم "Alfnondinga" ومنها اشتقت اليوم كلمة "Fonda" وتعنى فى الأسبانية فندق يأكل فيه النزلاء وينامون وكان الفندق فى الأندلس يشغل مكانة هامة فى العمران ومن أشهر فنادق الأندلس الاسلامية فندق الفحم بمدينة غرناطة .
- أنظر السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٢٤ .
- ٦٣ - ذكر المقرئ نصا ربط فيه زراعة التوت وإنتاج الحرير فى حصن شنس .
- أنظر المقرئ : المصدر السابق ج ١ ص ١٦٤ .

- ٦٤ - تعرف الفنادق في الشرق باسم الخانات وكانت تشيد كماوى للتجار المسافرين والقوافل وكان تخطيطها يتألف من فناء أوسط مستطيل يحفه مبان من عدة طوابق أسفلها عبارة عن حجرات أو حواصل تفتح على الفناء وكانت تودع فيها المتاجر ويعلوها غرف .
أنظر حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٩٢ .
- ٦٥ - بسطه بالفتح مدينة بالأندلس من أعمال جيان ينسب اليها المصليات البسطية .
أنظر ياقوت : المصدر السابق ج ١ ص ٤٢٢ .
- ٦٦ - الحميرى : المصدر السابق - ص ٤٥ .
- ٦٧ - راجع الربط بين زراعة شجر التوت وانتاج الحرير في حصن شنس .
المقرى : المصدر السابق ج ١ ص ١٦٤ .
- ٦٨ - سرقسطه بفتح أوله وثانيه : بلده مشهور بالأندلس تتصل أعمالها بأعمال تطيله ، ذات فواكه عذبه ، وقد انفردت بصنعه السمور ولطيف تديره تقوم في طرزها بكماها منفردة بالنسج في منوالها ، وهى الثياب الرقيقة المعروفة بالسرقسطية ، هذه خصوصية لأهل هذا الصقع .
أنظر ياقوت : المصدر السابق ج ٣ ص ٢١٢ ، ص ٢١٣ .
محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال - طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ص ١٠٤ ، ١٠٥ .
أنظر ياقوت : المصدر السابق ج ٣ ص ٢١٢ ، ٢١٣ .
- ٦٩ - ابن الدلائى : المصدر السابق ص ٢٢ .
- ٧٠ - أبو بكر الزهرى : المصدر السابق ص ٨٢ .
- ٧١ - جيان بالفتح ثم التشديد وآخره نون مدينة لها ثورة واسعة بالأندلس تتصل بكورة البيرة مائلة عن البيرة إلى ناحية الجرف في شرق قرطبة وهى كورة كبيرة تجمع قرى كثيرة .
أنظر ياقوت : المصدر السابق ج ٢ - ص ١٩٥ .
- ٧٢ - أنظر الأدريسى : المصدر السابق ص ١٠٢ .
- ٧٣ - أمدا الحميرى بنص عن مدينة جيان متشابه إلى حد كبير مع نص الأدريسى فقال (وجيان مدينة بالأندلس كثيرة الخصب رخيصة الأسعار كثيرة اللحوم والعسل ولها زائد على ثلاثة آلاف قرية كلها يرى فيها دود الحرير) .
أنظر الحميرى : المصدر السابق ص ٧١ .
- ٧٤ - أنظر الأدريسى : المصدر السابق ص ١٠٢ .
- ٧٥ - أنظر صلاح الدين المنجد : فضائل الأندلس وأهلها - مجموعة نصوص لابن حزام وابن سعيد والشقندى - طبعة دار الكتاب الجديد ص ٥٥ .
- ٧٦ - الفحص بفتح أوله وسكون ثانية بالمغرب من أرض الأندلس وهو عبارة عن كل موضوع يسكن سهلا كان أو جبلا بشرط أن يزرع - وفحص البيرة اقليم من غرناطة .
أنظر ياقوت : المصدر السابق : ج ٤ ص ٢٣٦ .

- ٧٧ - الاصطخري : المصدر السابق ص ٣٥ .
- ٧٨ - الحميري : المصدر السابق ص ٢٤ .
- ٧٩ - لقيت صناعة النسيج وتجارته في الأقاليم الإسلامية المختلفة تشجيعا ورواجا عظيمين وبخاصة في فترة النشاط التجاري الذي عم العالم الإسلامي في العصور الوسطى منها كانت المنسوجات القطنية والكتانية والحريرية وبخاصة النوع المعروف باسم جرينادين Grenadines الذي كان يجلب من غرناطة .
- أنظر نعيم زكي فهمي : المرجع السابق ص ٢٤٤ ، ص ٢٤٥ .
- ٨٠ - قرطبة بضم أوله وسكون ثانيه هي مدينة عظيمة بالأندلس وسط بلادها وكانت سريرا للملكها وقصبتها وبها كانت ملوك بني أمية ومعدن الفضلاء ومنبع النبلاء من ذلك الصقع .
- أنظر ياقوت الحموي : المصدر السابق ج ٤ ص ٣٢٤ .
- ٨١ - محمد عبد الوهاب خلاف : المرجع السابق - ص ١٠٤ .
- وأنظر أحمد فكري : قرطبة في العصر الإسلامي طبعة مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ١٩٨٣ - ص ٢٥٦ .
- ٨٢ - المرجع نفسه : ص ١٠٥ .
- ٨٣ - مرسية بضم أوله ، والسكون ، مدينة بالأندلس من أعمال تدمير اختطها عبد الرحمن بن الحكم بن هشام
- بن عبد الرسول بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن موهان وسمها تدمير نسبة لتدمير الشام . . . وهي ذات أشجار محدقة بها .
- أنظر ياقوت : المصدر السابق ج ٥ ص ١٠٧ .
- وأنظر ابن عذاري : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب .
- تحقيق : ج . س كولان ، أ . ليفي بروفنسال : طبعة دار الثقافة - بيروت ٥ أجزاء أنظر ج ٢ ص ١١ .
- ٨٤ - الحميري : المصدر السابق ص ١٨٢ .
- وأنظر ياقوت : المصدر السابق ج ١ ص ٢٠١ .
- ٨٥ - ياقوت : المصدر نفسه ج ١ ص ٢٠١ .
- ٨٦ - الحميري : المصدر السابق ص ١٨٢ .
- ٨٧ - أنظر صلاح الدين المنجد : المرجع السابق ص ٥٩ .
- ٨٨ - هو أبو عبد الله محمد بن عبد الوهاب بن عثمان المكناس ، وقد قام برحلته إلى أسبانيا في عام ١١٩٣ هـ / ١٧٧٩ م بتكليف من سيدي محمد بن عبد الله لمقابلة الملك كارلوس الثالث ملك أسبانيا في شأن عقد معاهدة لتجديد الصلح بين الدولتين وفك سراح الأسارى الجزائريين المحتجزين بأسبانيا .
- وقد دون رحلته تحت اسم الأسير في فكاك الأسير ، تحقيق محمد الفاسي ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي - جامعة محمد الخامس ، كلية الآداب ، الرباط - ١٩٦٥ .
- ٨٩ - ابن عثمان : المصدر السابق ، ص ١٦٠ .

- ٩٠ - ابن عثمان : المصدر السابق ، ص ١٦٠ .
- ٩١ - شاطبة مدينة في شرق الأندلس وشرق قرطبة ، وهى مدينة كبيرة يعمل الكاغد الجيد فيها ويحمل منها إلى سائر بلاد الأندلس .
- أنظر ياقوت : المصدر السابق ج ٣ ص ٣٠٩ .
- ٩٢ - ابن الدلائى : المصدر السابق ص ١٩ .
- ٩٣ - الاصطخرى : المصدر السابق ص ٣٥ .
- ٩٤ - جبل شلير هو جبل الثلج المشهور بالأندلس وهو بازاء جبل البيرة ، وهو متصل بالبحر المتوسط .
- أنظر الحميرى : المصدر السابق ص ١١٢ .
- ٩٥ - المصدر نفسه والصفحة نفسها .
- ٩٦ - الحميرى : المصدر السابق ص ١٤٤ .
- ٩٧ - الأدريسى : المصدر السابق ص ١٩٢ .
- ٩٨ - غرناطة مدينة بالأندلس بينها وبين وادى آش أربعون ميلا وهى من المدن التابعة لألبيرة وهى محدثة من أيام الثوار بالأندلس ومدنها وحصن أسوارها وبنى قصبتها حبوس الصنهاجى .
- أنظر الحميرى : المرجع السابق ص ٢٣ .
- وجاء ذكرها فى النفح أن الصواب اغرناطة بالهمز ومعناها بلغتهم الرومان وهى دمشق بلاد الأندلس ، ومسرح الابصار ومطعم النفوس .
- أنظر المقرئ : المصدر السابق ج ١ ص ١٤٧ .
- وأنظر لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب السلماني : كناسة الدكان بعد انتقال السكان تحقيق د . محمد كمال شبانه - طبعة المؤسسة المصرية العام للتأليف والنشر - القاهرة ص ١٦ ، ١٧ .
- ٩٩ - المقرئ : المصدر السابق ج ١ ص ٢٠١ .
- وأنظر الحموى : المصدر السابق ص ٢٤ .
- وأنظر أبو بكر الزهرى : المصدر السابق ص ٩٦ .
- ١٠٠ - يوسف شكرى فرحات : غرناطة فى ظل بنى الأحمر - بيروت ١٩٨٢م ص ١٥٠ .
- ١٠١ - لسان الدين بن الخطيب : اللوحة البدرية فى الدولة النصرىة ، صححه ووضع فهرسه محب الدين الخطيب ، القاهرة - ١٣٤٧م ، المطبعة السلفية ، ص ١٣ .
- ١٠٢ - الجنوخ المنسوخ من الصوف .
- ١٠٣ - ابن الخطيب : المرجع السابق ، ص ٢٧ .
- ١٠٤ - ابن الخطيب : المرجع السابق ، ص ٢٩ .
- ١٠٥ - مالقة بفتح اللام والقاف ، كلمة اعجمية ، وهى مدينة بالأندلس عامرة من أعمال ريه سورها على الشاطىء جهة البحر بين الجزيرة الخضراء والمرية كثيرة قصد المراكب والتجار اليها فتضاعفت عمارتها .

- أنظر ياقوت : المصدر السابق ج ٥ ص ٤٣ .
- ويذكر الأدريسى عن مدينة مالقة بأنها متسعة الأقطار أسواقها عامرة ونعمها كثيرة . . . وجميع جهاتها شجر التين المنسوب إلى ربه وتينها يحمل إلى بلاد مصر والشام والعراق وربما وصل إلى الهند .
- أنظر الأدريسى : المصدر السابق ص ٣٠٠ .
- ١٠٦ - المقرئ : المصدر السابق ج ١ ص ٢٠١ .
- ١٠٧ - أبو بكر الزهرى : المصدر السابق ص ٩٤ .
- ١٠٨ - السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٩٢ .
- ١٠٩ - صلاح الدين المتجدد : المرجع السابق ص ٥٨ .
- ١١٠ - جاء في النسخ نقلا عن ابن سعيد أن قرية نارجة قرية كبيرة وهى من أعمال مالقة ، ويذكر ابن سعيد أنه اجتاز هذه القرية مع والده ، وكان ذلك فى الوقت الذى يصنع فيه الحرير فى القرية ، وقد شاهد ابن سعيد ووالده أهل القرية وقد ضربوا فى بطن الوادى وبعضهم يشرب وبعضهم يغنى فسألوا بما يعرف ذلك الوضع — فقالوا : الطراز ، فقال والد ابن سعيد اسم طابق مسماه ولفظ وافق معناه .
- أنظر المقرئ : المصدر السابق ج ١ ص ١٧٨ .
- والنص السابق يعتبر من أهم النصوص التى وصفت لنا طريقة العمل فى صناعة الطراز وهو حسب النص فى مكان مكشوف متسع تشترك فيه جماعات كبيرة وتتسامر فيما بينها فى أثناء عملية الجمع أو الغزل أو الصباغة . . . الخ .
- ١١١ - السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٩٢ .
- ١١٢ - المقرئ : المصدر السابق ج ١ ص ١٦٤ .
- ١١٣ - مانويل جوميث سالم : المرجع السابق ص ٤١٦ .
- ١١٤ - السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٩٢ .
- ١١٥ - مانويل جوميث مورينو : المرجع السابق ص ٤١٦ .
- ١١٦ - تدل عملية تكفين القديسين المسيحيين بالأقمشة الإسلامية فى اسبانيا المسيحية على مدى تقدير الاسبان واعجابهم بالمنسوجات الإسلامية حينذاك .
- أنظر محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٢٩ .
- ١١٧ - محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٢٩ .
- ١١٨ - Migeon Gaston: Manuel d' Art Musulman, Paris 1927 II, P. 325. —
- ويرى د. عبد العزيز مرزوق ، أن رسوم الطواويس على هذه القطعة تتشابه إلى حد كبير مع رسوم الطواويس المنحوتة على التحف العاجية الأندلسية .
- أنظر عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٣٠ .
- ١١٩ - نيوبولدوتوريس بلباس : المرجع السابق ص ٩٥ .
- ١٢٠ - Gomez - Moreno: El Arte Arable Espanol les Almohads — Arte - ,ozarabe. I — Ars Hispaniae Vol. III. PP. 351-352.

- ١٢١ - زكى محمد حسن : المرجع السابق ص ٣٩٠ .
- ١٢٢ - المرجع نفسه ص ٣٩١ .
- ١٢٣ - السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٩٠ .
وأنظر عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٢٧ .
- ١٢٤ - نسب د. عبد المنعم رسلان هذه القطعة الى صقلية بناء على الأسلوب الفنى الدقيق الذى نفذت به الزخارف والرسومات والتى تمتاز بمراعاة الفنان للنسب وحركة التعبير والانفعال ، وكذلك نجاحه فى المزج بين العناصر النباتية وهى من السمات التى انفردت بها صقلية .
أنظر عبد المنعم رسلان : الحضارة الاسلامية فى صقلية وجنوب ايطاليا السعودية ١٩٨٠م ص ١٥٩ .
- ١٢٥ - المرجع نفسه ص ١٦٠ .
- ١٢٦ - محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٣٠ ، ص ١٣١ .
- ١٢٧ - عبد المنعم رسلان : المرجع السابق ص ١٦٠ .
- ١٢٨ - افيد تالبوت رايس : الفن الاسلامى .
ترجمة د. منير صلاحى الأصبحى دمشق ١٩٧٨ ص ١٦٩ ، ص ١٧٠ .
- ١٢٩ - السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٩٠ .
- ١٣٠ - محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٢١ .
- ٣١ - ليوبولدتوريس بلباس : المرجع السابق ص ٩٦ .

أولا : المصادر العربية :

- ابن الآبار : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعى (ت ٦٥٨ -) التكملة لكتاب الصلة .
تعليق ونشر الفريد بل وابن شئب . الجزائر ١٩١٩ م .
- ابن حوقل : « أبى القاسم النصيبى » صورة الأرض ، مكتبة الحياة — بيروت لبنان ١٩٧٩ م .
- ابن الخطيب : لسن الدين محمد بن عبد الله بن سعيد السمانى « كنسه الدكان بعد انتقال السكان .
تحقيق د. محمد كمال شبانه .
طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر .
— « اللوحة البدرية فى الدولة النصرىة » صححه ووضع فهرسه محب الدين الخطيب ،
المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٧ م .
- ابن بشكوال : أبو القاسم خلف بن عبد الملك (ت ٥٧٨ هـ) الصلة فى تاريخ أئمة الأندلس .
جزءان . نشر وتصحيح السيد عزت الحسينى ١٩٥٥ م .
- ابن خلدون : أبو زكريا يحيى بن أبى بكر محمد بن محمد ت ٧٨٠ هـ .
مقدمة ابن خلدون .
منشورات مؤسسة الأعلمى . بيروت ١٩٧١ م .
- ابن الدلائى : أبو العباس أحمد بن عمر اتسى العذرى .
ترصيع الاخبار ، وتنويع الآثار والبستان فى غرائب البلدان والمسالك إلى جميع الممالك .
تحقيق د. عبد العزيز الأهوانى — طبعة معهد الدراسات الاسلامية مدريد ١٩٦٥ م .
- ابن سعيد : وابن حزام والشقندى .
فضائل الأندلس وأهلها مجموعة رسائل ونصوص .
نشر وتحقيق د. صلاح الدين المنجد .
طبعة دار الكتاب الجديد .
- ابن عثمان : أبو عبد الله محمد بن عبد الوهاب المكناسى .
الاكسير فكاك الاسير ، تحقيق محمد الفاسى .
منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى — جامعة محمد الخامس — كلية الآداب ،
الرباط — ١٩٦٥ م .
- ابن عذارى : المراكشى .
البيان المغرب أخبار الأندلس والمغرب تحقيق ج . س كولان أ . ليفى بروفنسال . طبعة دار
الثقافة . بيروت ٥ أجزاء .
- ابن غالب : (الحافظ محمد بن أيوب) .
قطعة من كتاب فرحة الأنفس فى تاريخ الأندلس تحقيق د. لطفى عبد البديع مجلة معهد
المخطوطات العربية — جامعة الدول العربية ، المجلد الأول ، القاهرة ١٩٥٥ م .

الأدرسي : أبو عبد الله محمد بن محمد بن الشريف ت ٥٤٨ هـ وصف إفريقيا الشمالية والصحراوية مأخوذ من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق . نشر الأستاذ هنري بيرس . طبعة معهد الدروس العليا الإسلامية الجزائر ١٩٥٧ م .

البكري : أبو عبد الله بن عبد العزيز ٤٨٦ هـ . المسالك والممالك - طبعة الجزائر ١٩٥٧ م .

الحموي : شهاب الدين عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ز معجم البلدان . طبعة دار الكتاب اللبناني ٥ أجزاء بيروت (د . ت) .

الحميري : أي عبد الله محمد بن عبد الله عبد المنعم . صفة جزيرة الأندلس . منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار . نشر لبي بيروفسال .

الزهرى : أي عبد الله محمد بن أي بكر . كتاب الجغرافية .

تحقيق محمد حاج صادق . طبعة مكتبة الثقافة الدينية القاهرة .

الاصطخري : أي اسحاق ابراهيم بن محمد الفارسي المعروف بالكوفي مسالك الممالك، طبعة ليدن ١٩٣٧ م .

المقرئ : شهاب الدين أبو العباس أحمد بن المقرئ التلمساني ت ١٠٤٢ هـ . نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب . طبعة دار الكتاب اللبناني ٨ أجزاء .

شمس الدين : (أي عبد الله أب طالب الانصاري الدمشقي) . نخبة الدهر في عجائب البر والبحر ، مكتبة المثنى — بغداد .

ثانيا : المراجع العربية :

أبو الفضل (دكتور) :
تاريخ مدينة المرية الأندلسية في العصر الاسلامى منذ نشأتها حتى استيلاء المرابطين عليها ، الهيئة
المصرية للكتاب ١٩٨٠ م .

أحمد فكرى (دكتور) :
قرطبة في العصر الاسلامى تاريخ وحضارة .
نشر مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ١٩٨٣ م .

السيد عبد العزيز سالم (دكتور) :
أ — الفنون والصناعات بالأندلس .
مقالة بدائرة معارف الشعب — كتاب الشعب عدد ٦٤ عام ١٩٥٩ م .
ب — الحياة العلمية والادارية بالأندلس .
مقاله بدائرة معارف الشعب — كتاب الشعب عدد ٦٤ عام ١٩٥٩ م .
ج — صورة من المجتمع الأندلسى في عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف من خلال
النقوش المحفورة على العاج .
مقاله بمجلة كلية الآثار — جامعة القاهرة ج ١ (عدد خاص سنة ١٩٧٨) .

حسن الباشا (دكتور) :
مدخل إلى الآثار الاسلامية .
دار النهضة العربية — القاهرة ١٩٧٩ م .

زكى محمد حسن (دكتور) :
فنون الاسلام .
طبعة دار الرائد العربى . بيروت ١٩٨١ م .

سعاد ماهر محمد (دكتورة) :
الفنون الاسلامية .
طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٦ م .

شكيب ارسلان :
الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية .
ينشر مكتبة عيسى البانى الحلبى — مصر ١٩٣٩ .

صلاح الدين المنجد (دكتور) :
فضائل الأندلس وأهلها رسائل ونصوص لابن حزام وابن سعيد والشقندى .
طبعة دار الكتاب الجديد .

عبد المنعم رسلان (دكتور) :
الحضارة الاسلامية في صقلية وجنوب ايطاليا .
طبعة مكتبة تهامة — السعودية ١٩٨٠م

محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) :
الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس
بيروت ١٩٧٢ .

محمد عبد الله عنان :
الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال .
القاهرة ١٩٦١م

محمد عبد الوهاب خلاف (دكتور) :
قرطبة الاسلامية في القرن الحادى عشر الميلادى الخامس الهجرى ، الحياة الاقتصادية والاجتماعية
طبعة الدار التونسية للنشر ١٩٨٤م .

نعيم زكى فهمى (دكتور) :
طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب .
الهيئة المصرية العام للكتاب — القاهرة ١٩٧٣م .

يوسف شكرى فرحات (دكتور) :
غرناطة في ظل بنى الأحمر .
طبعة المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٣م .

ثالثا : المراجع الأجنبية المعربة :

ج . س .. كولان :
الأندلس .

ترجمة ابراهيم خورشيد وعبد الحميد يونس وحسن عثمان . طبعة دار الكتاب اللبناني —
بيروت .

دافيد تالبوت رايس :
الفن الاسلامي .

ترجمة د. منير صلاحى الأصبحي . طبعة جامعة دمشق ١٩٧٨ .

دوزى . LE CALENDRIER DE CORDOVE NOUVELLE EDITION.

طبعة ليدن ١٩٦١م.

ليفى يروفنسال :

الحضارة العربية فى اسبانيا .

ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكى . دار المعارف بمصر .

ليوبولدوتوريس بلباس :

الفن المرباطى والموحدى ترجمة د. سيد غازى ، طبعة منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٧٦م .

مانويل جوميث مورينو :

الفن الاسلامي فى اسبانيا .

ترجمة دكتور السيد عبد العزيز سالم ودكتور لطفى عبد البديع — طبعة الدار المصرية للتأليف

والترجمة — القاهرة .

الرسائل العلمية :

الكحلاوى : محمد محمد مرسى .

العمارة الاسلامية فى الغرب الاسلامى — عمائر الموحدين الدينية فى المغرب . رسالة دكتوراه

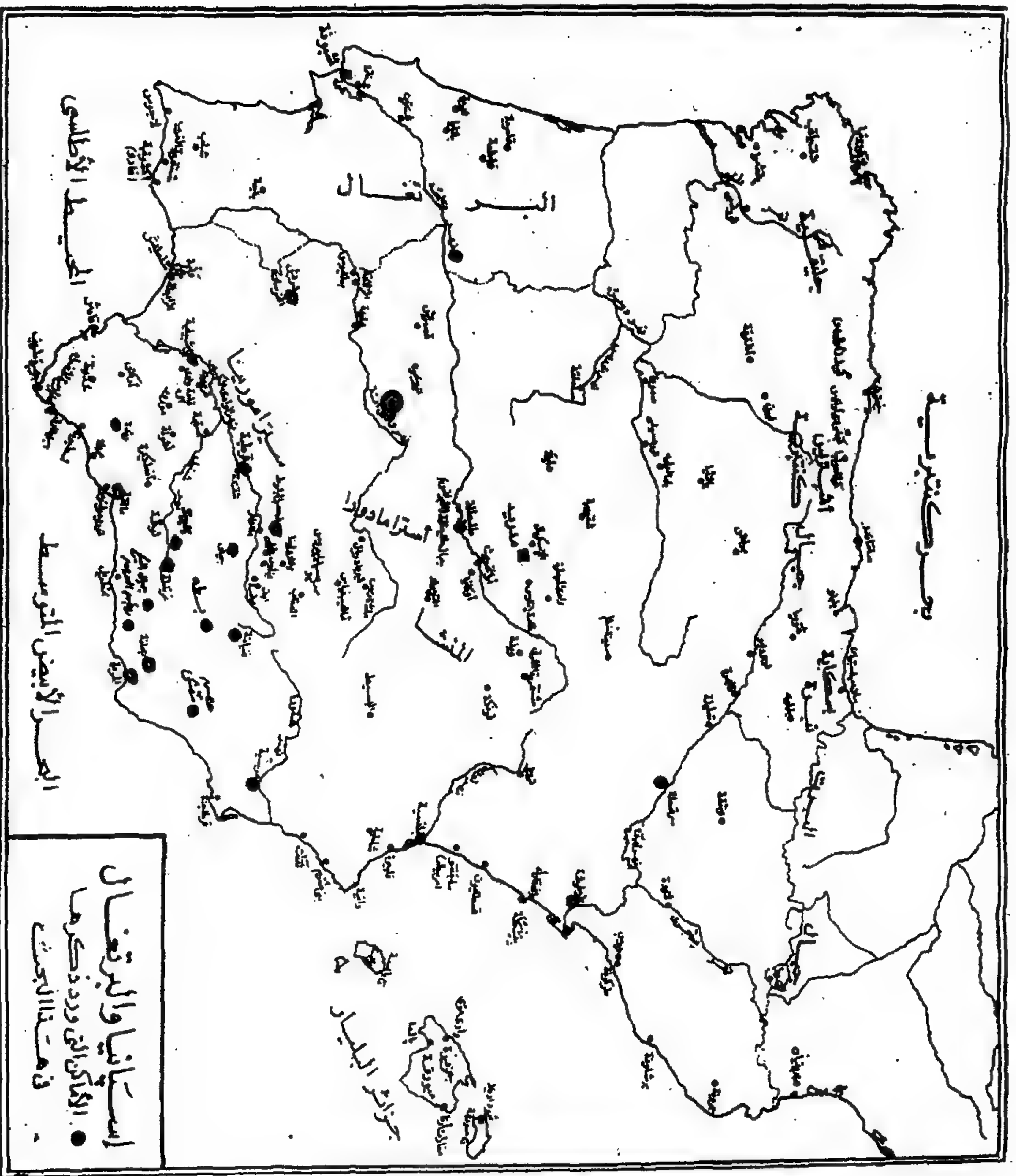
مخطوطة مقدمة إلى كلية الآثار — جامعة القاهرة ١٩٨٧م .

— Ch. E Dufaurcq: La Vie Quatidienne dans L'Europe Medievale,
PP. 109-110.

— Gomez - Moreno: El Arte Arabe Espanol hastlos Almohades Arte-mozarabe. I Ars
Hispaniue Vol. III. PP. 351-352.

— Grabar. (OLEG): The Formetion of Islamic Art. London.

— Migeon Gaston: Manuel d' Art Muslman, paris 1927.

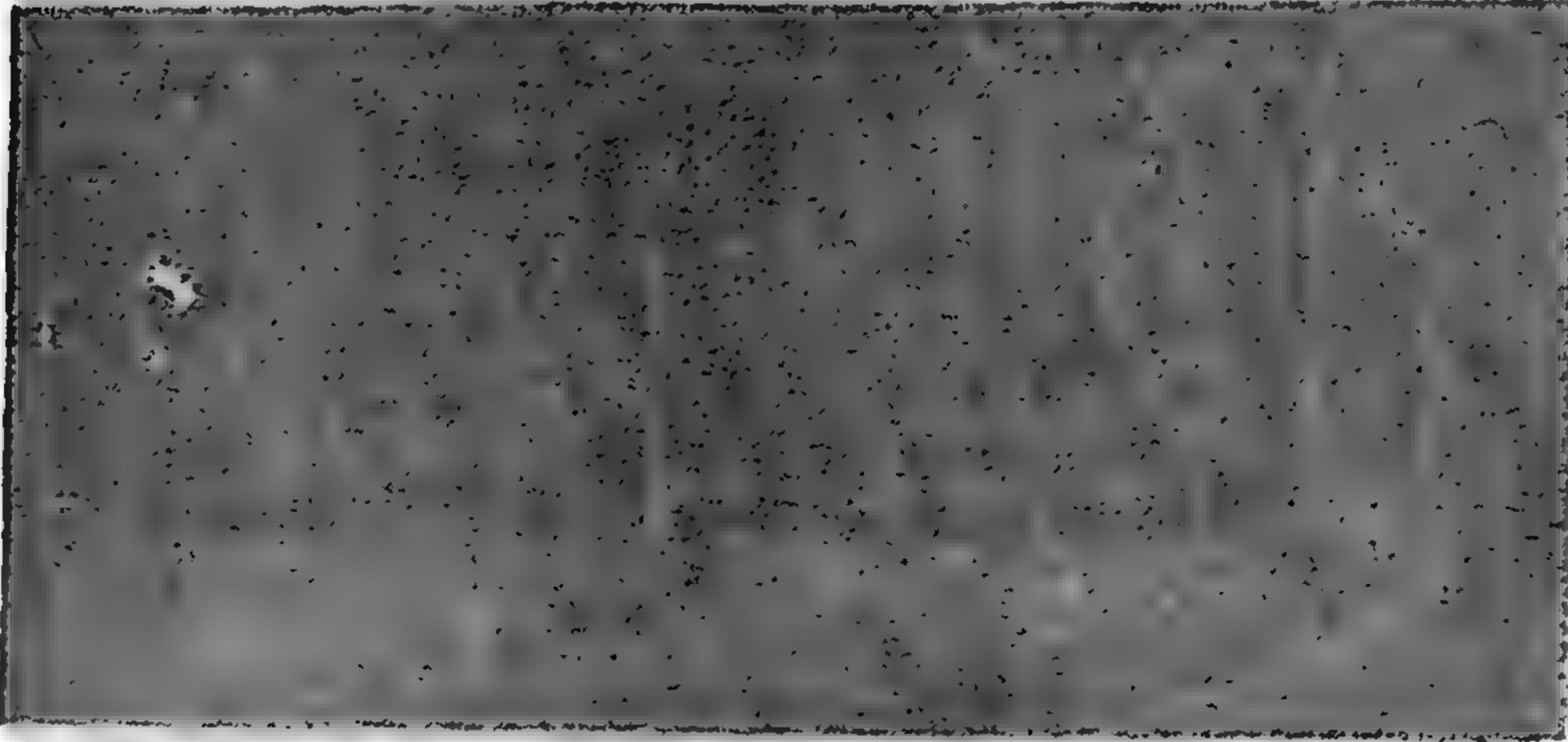


(عن د. حسين مؤنس)

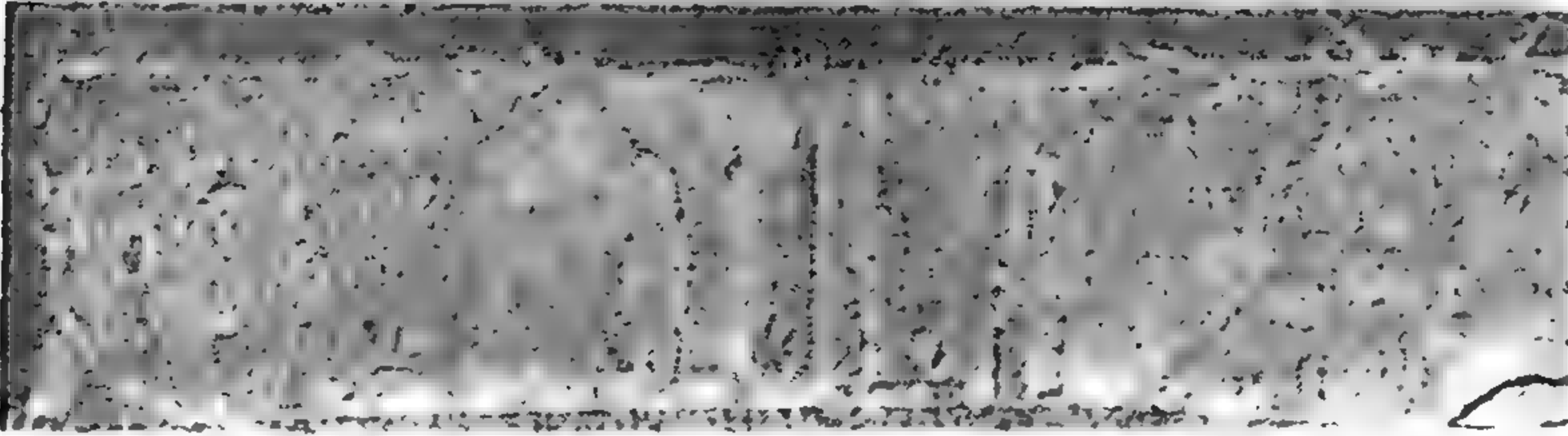
شكل رقم (١)



(أ)



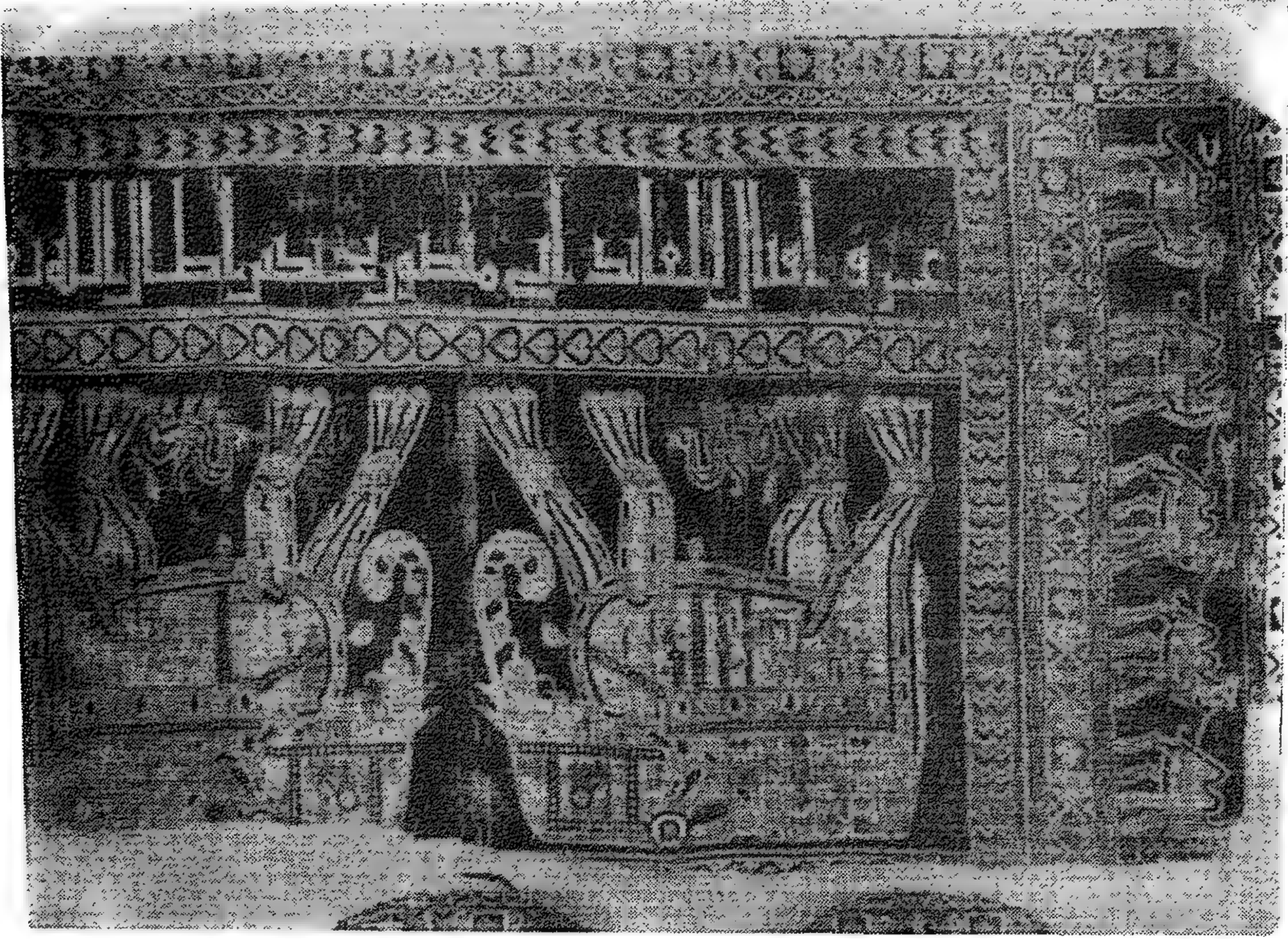
(ب)



(ج)

لوحة رقم (١)

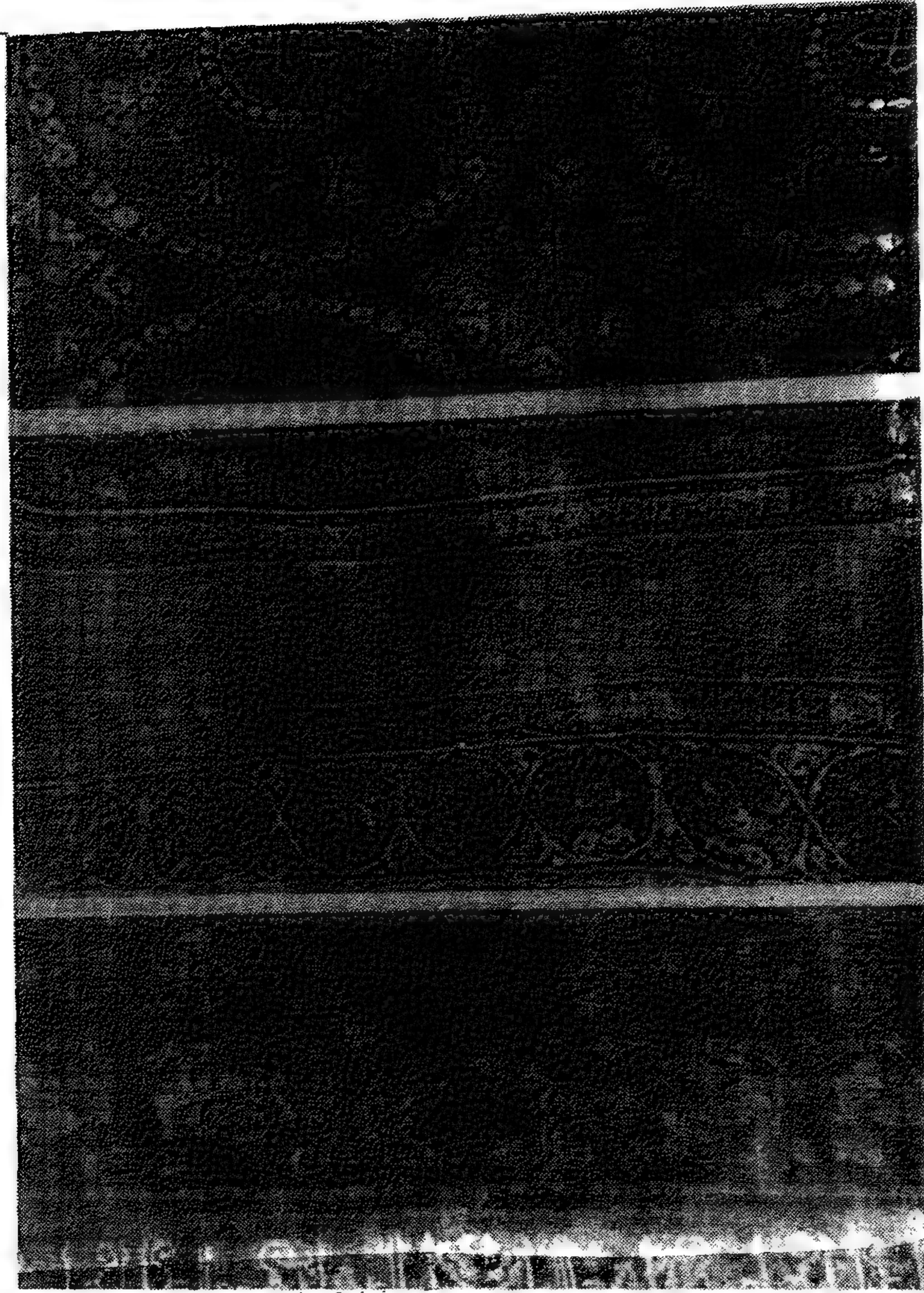
- (أ) قطعة من الحرير المطرز المنسوبة إلى الأندلس من مخلفات سان ايسيدرو دى ليون
 (ب) قطعة من الحرير المطرز المنسوبة إلى الأندلس بها كتابة كوفية محفوظة في متحف كلوني .
 (ج) قطعة من الحرير المطرز المنسوبة إلى الأندلس ويطلق عليها قطعة « سان باليرو »
 « عن جوميث ، مورينو - الفن الاسلامي في اسبانيا شكل ٤٠٥ »



لوحة رقم (٢)

قطعة نسيج من الحرير ترجع إلى إيران قبل سنة ٩٦١ م .
محفوظة بمتحف اللوفر بباريس

(عن «OLEG GRABAR: Islamic Art. Fig.93



(أ)

(ب)

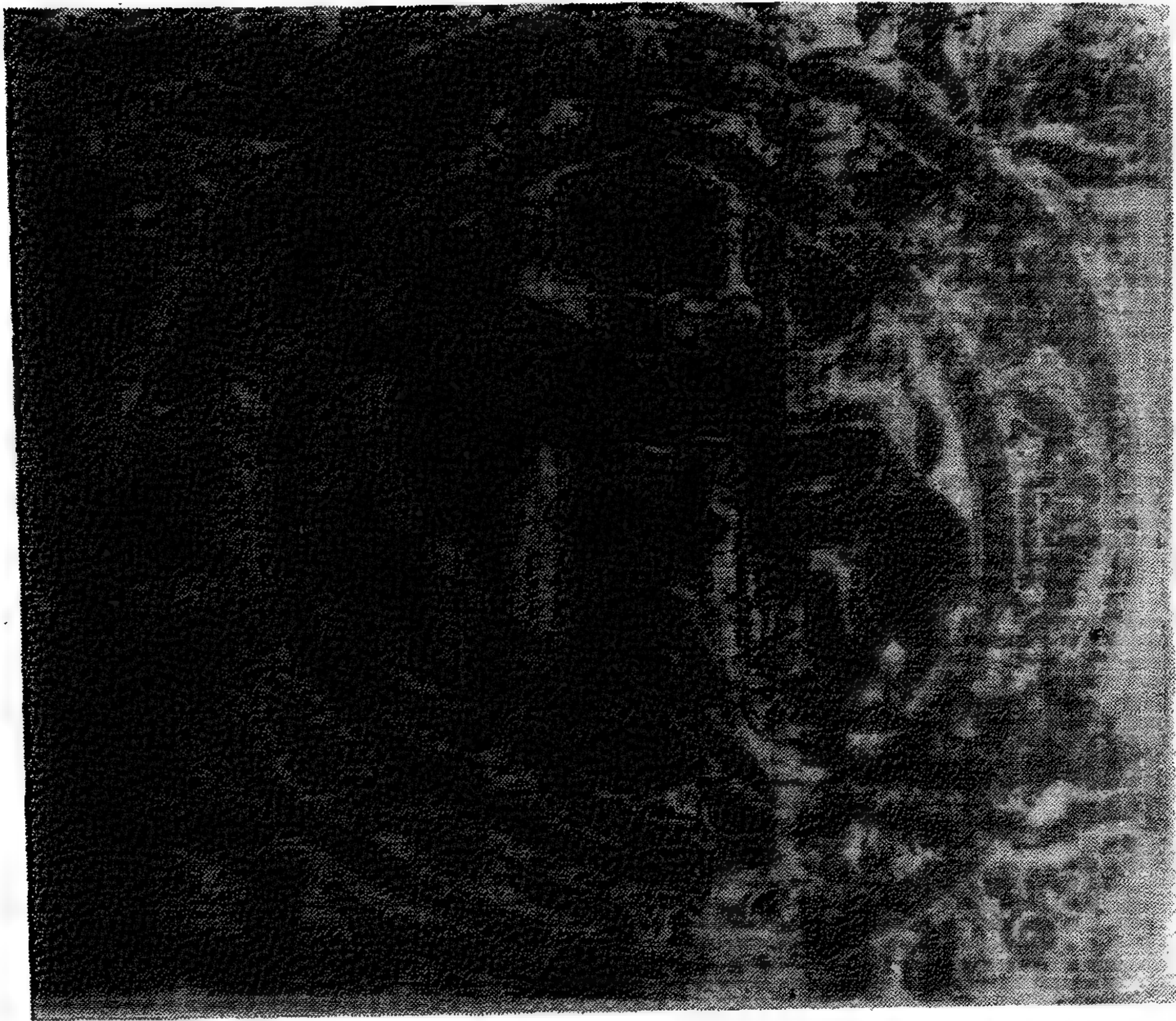
(ج)

لوحة رقم (٣)

(أ) أقمشة مخططة عبارة عن بطانة لصندوق سان ايسيدرو بليون

(ب،ج) بطانة صندوق من الحرير أهدها فارنا ندو لكنيسة سان ايسيدرو .

(عن جوميت مورينو ش ٤٠٦)



لوحة رقم (٤)

قطعة من نسيج الحرير المنسوبة إلى الأندلس

محفوظة في متحف فيش بأسبانيا .

« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٥ »

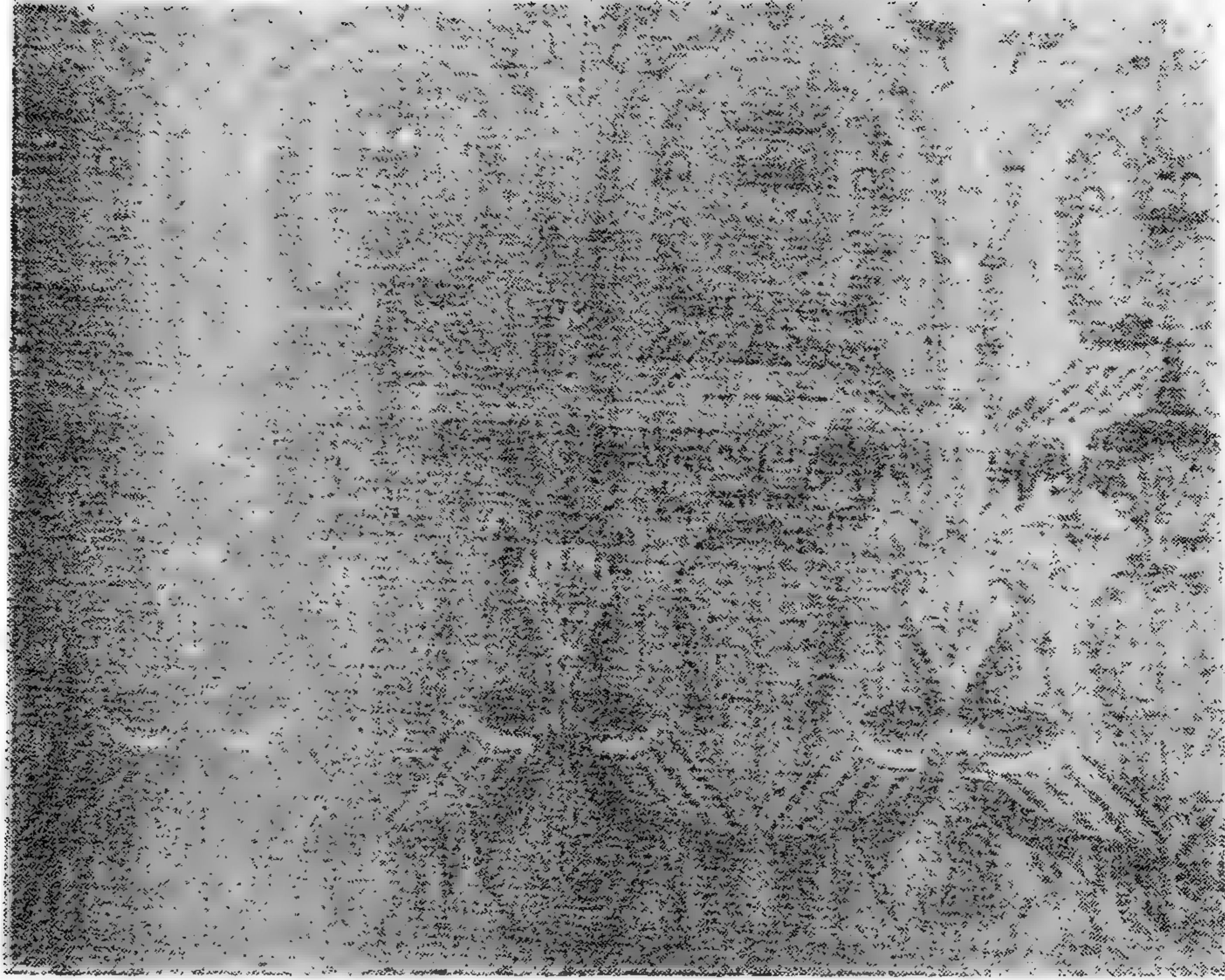


لوحة رقم (٥)

قطعة من الحرير من الأندلس

محمولة في منحة الفتوح التطبيقية برلين .

« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٤ »



لوحة رقم (٦)

قطعة من نسيج الحرير المنسوبة إلى الأندلس والمعروفة بأسم « نسيج السحرات »
« عن د. عبد العزيز مازوق ش ٧٧ »



لوحة رقم (٧)

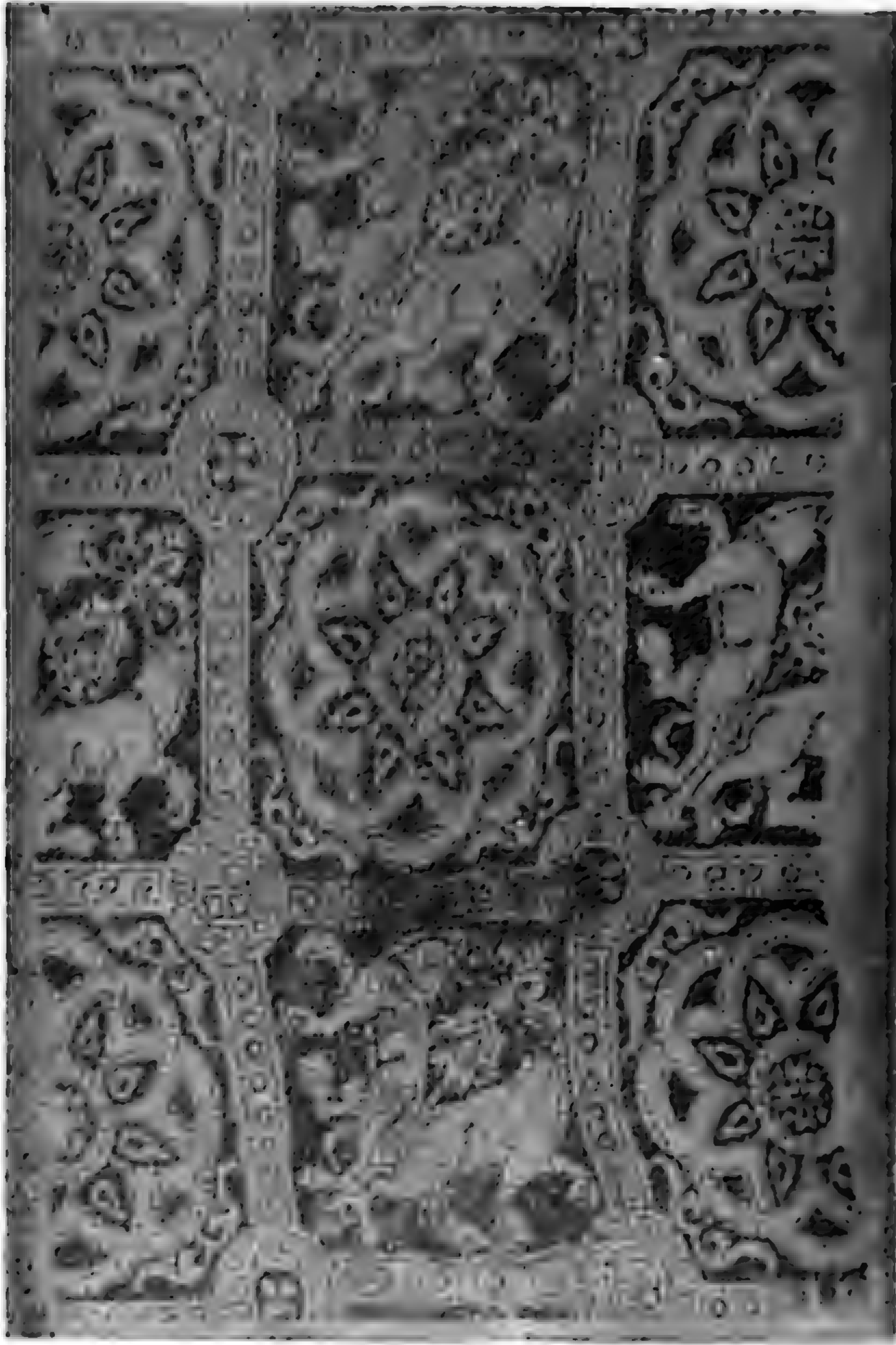
قطعة من نسيج الحرير من الأندلس عبارة عن قطعة من رداء القديس خوان دي لورتيجا .
« عن بلباس ش ٤٤ »



لوحة رقم (٨)

قطعة نسيج من الحرير من متبقيات القديسة ليراده .

« عن توريس بلباس ش ٤٥ »



لوحة رقم (٩)

قطعة من نسيج الحرير الأندلسي من القرن (٦ - ٧ هـ / ١٢ - ١٣ م)

محفوظة من متحف فكتوريا والبرت .

(عن داركي محمد حسن : فنون الاسلام ش ٣١٨)

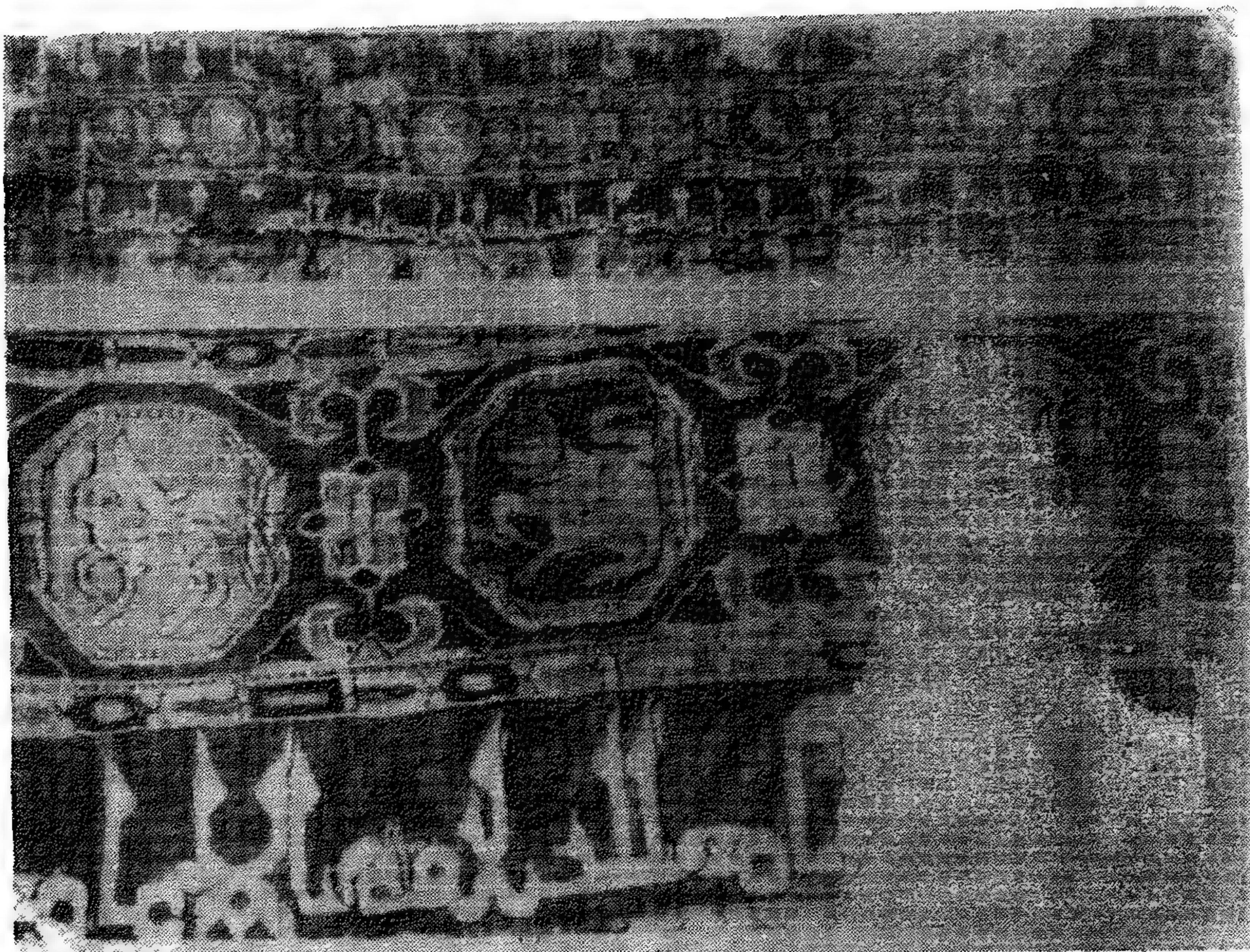


لوحة رقم (١٠)

قطعة من سبيح الخويز الأندلسي من القرن ٦ - ٧ هـ / ١٢ - ١٣ م

محمولة في متحف الفنون التطبيقية ببرلين -

« عن د. ركي محمد حسن شكل ٣١٩ »

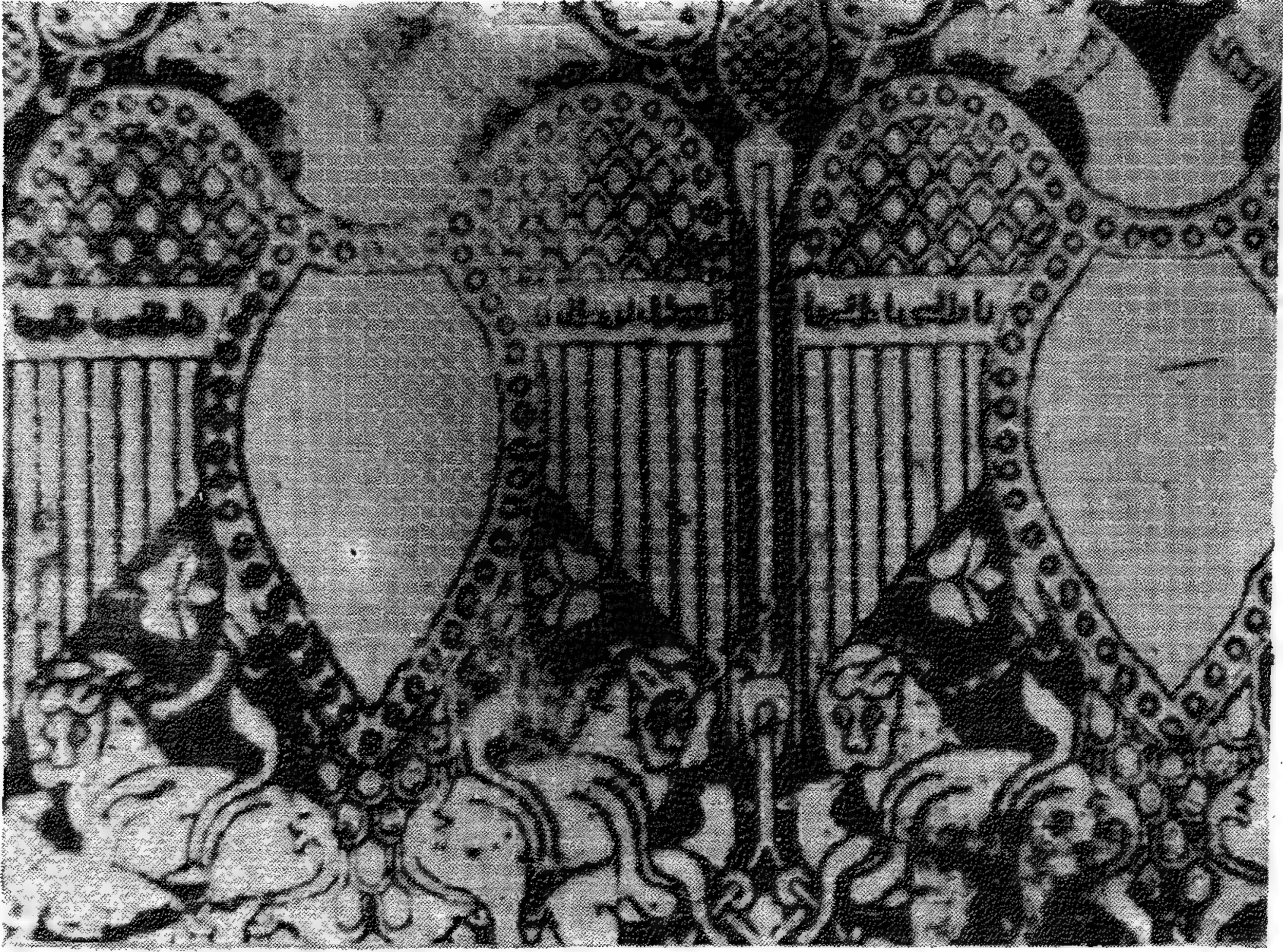


لوحة رقم (١١)

قطعة من نسيج الحرير الأندلسي

محفوظة في الجمعية الملكية للدراسات التاريخية بمadrid .

« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٣ »



لوحة رقم (١٢)

قطعة من الحرير الأندلسي ، عليها رسمين لنسرين خرافيين
محفوظة بمتحف برلين .

« عن د. رسلان شكل ٩١ »

« عن د. عبد المنعم رسلان : الحضارة الاسلامية في صقليا وجنوب إيطاليا ش ٩١ »

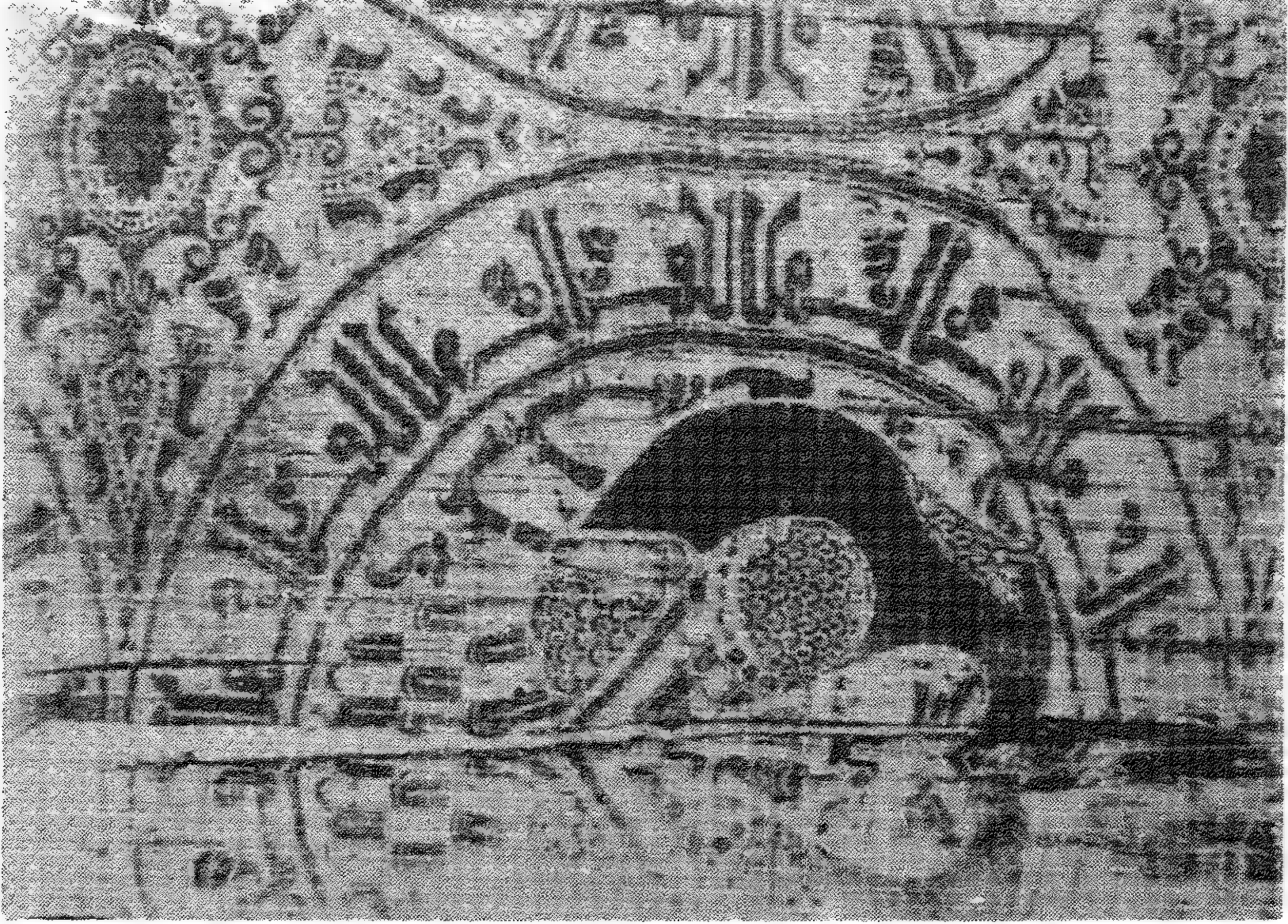


لوحة رقم (١٣)

قطعة من الحرير المنسوبة إلى صقلية

محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت .

« عن د. رسلان ش ٨٧ »



لوحة رقم (١٤)

قطعة من الحرير الأندلسي محفوظة في كتلائية «Salamange» وترجع للقرن
(١٢ / هـ) .

« عن د. مرزوق ش ٧٨ »



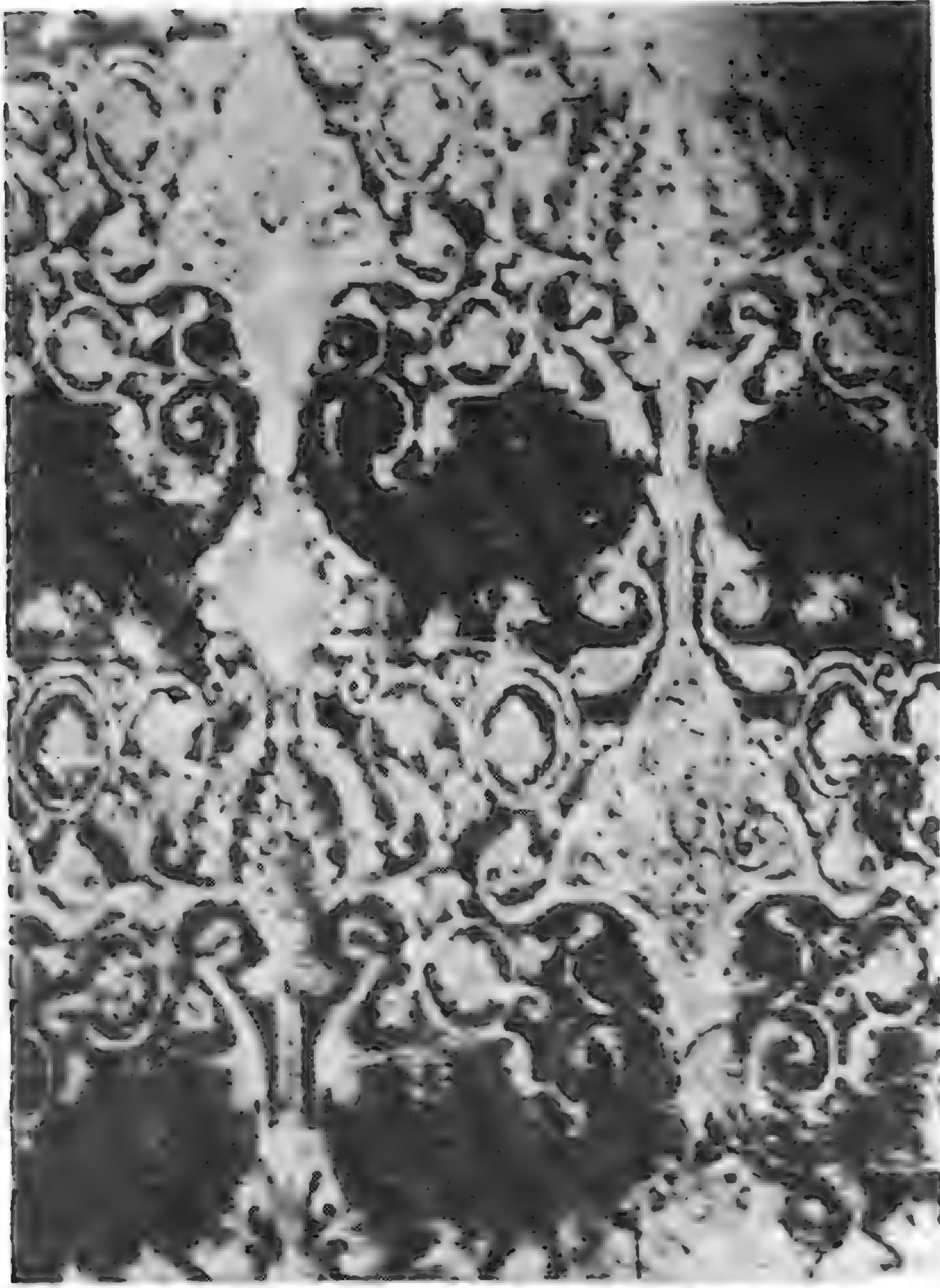
لوحة رقم (١٥)

قطعة من الحرير منسوبة إلى صقلية محفوظة في هانوفر بالمانيا
« عن د. رسلان ش ٩٦ »



لوحة رقم (١٦)

قطعة نسيج من الحرير عليها رسم لطاووس منسوبة إلى صفلية .
« عن د. رسلان ش ٩٠ »



لوحة رقم (١٧)

قطعة من نسيج الحرير منسوبة إلى صقلية عليها رسوم لطواويس متقابلة .

محفوظة في متحف Utrecht بهولندا

(عن د. رسلان ش ١٠٢ »



لوحة رقم (١٨)

قطعة من نسيج الحرير المنسوبة إلى صقلية عليها رسوم طيور وكتابة كوفية
محفوظة في «Sens» بفرنسا .

« عن د. رسلان ش ٩٧ »

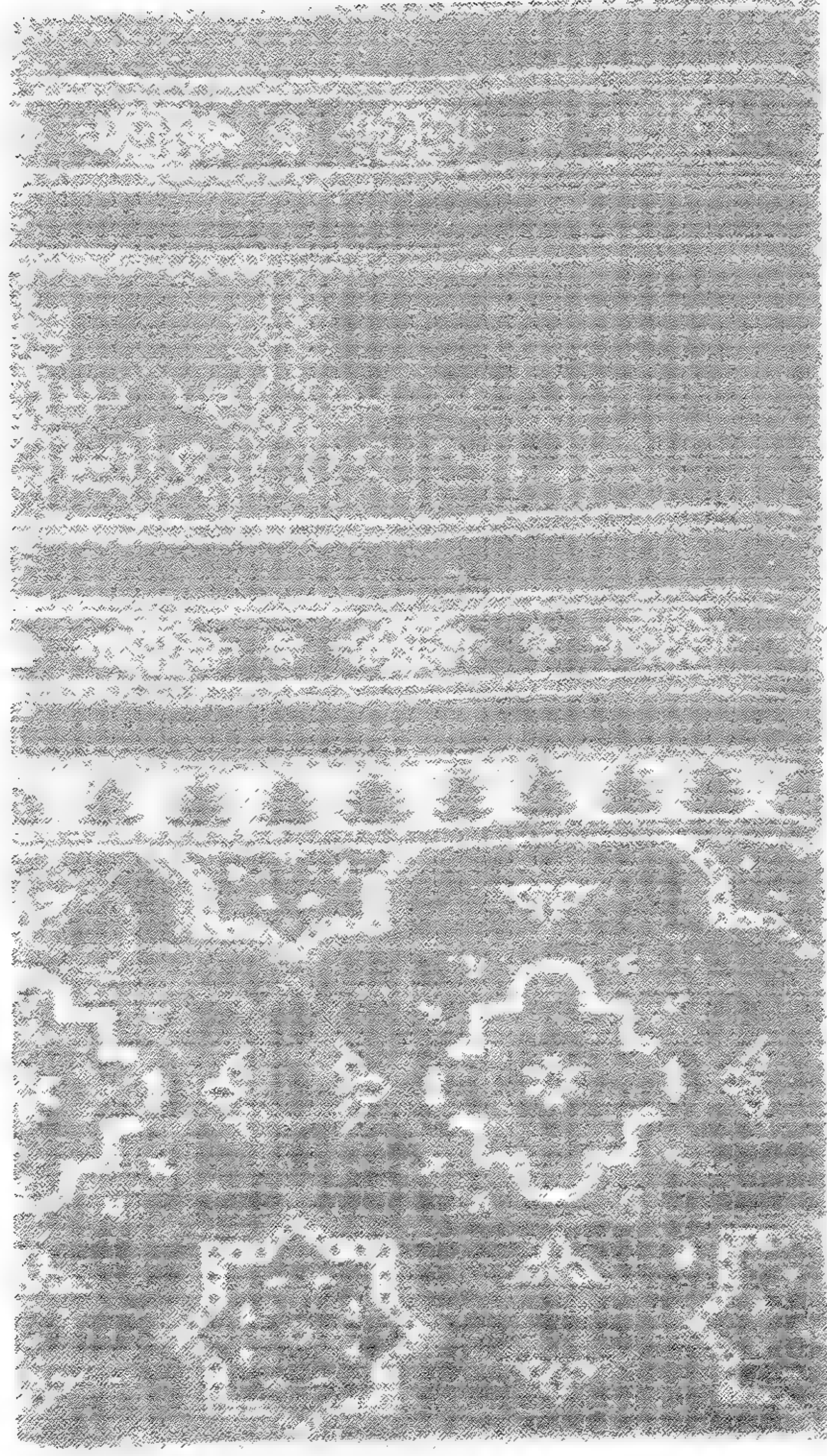


لوحة رقم (١٩)

قطعة من نسيج الحرير عبارة عن جزء من كفن الامبراطور هنرى السادس
المتوفى ١١٩٧م

محفوظة في متحف بالرمو بأيطاليا

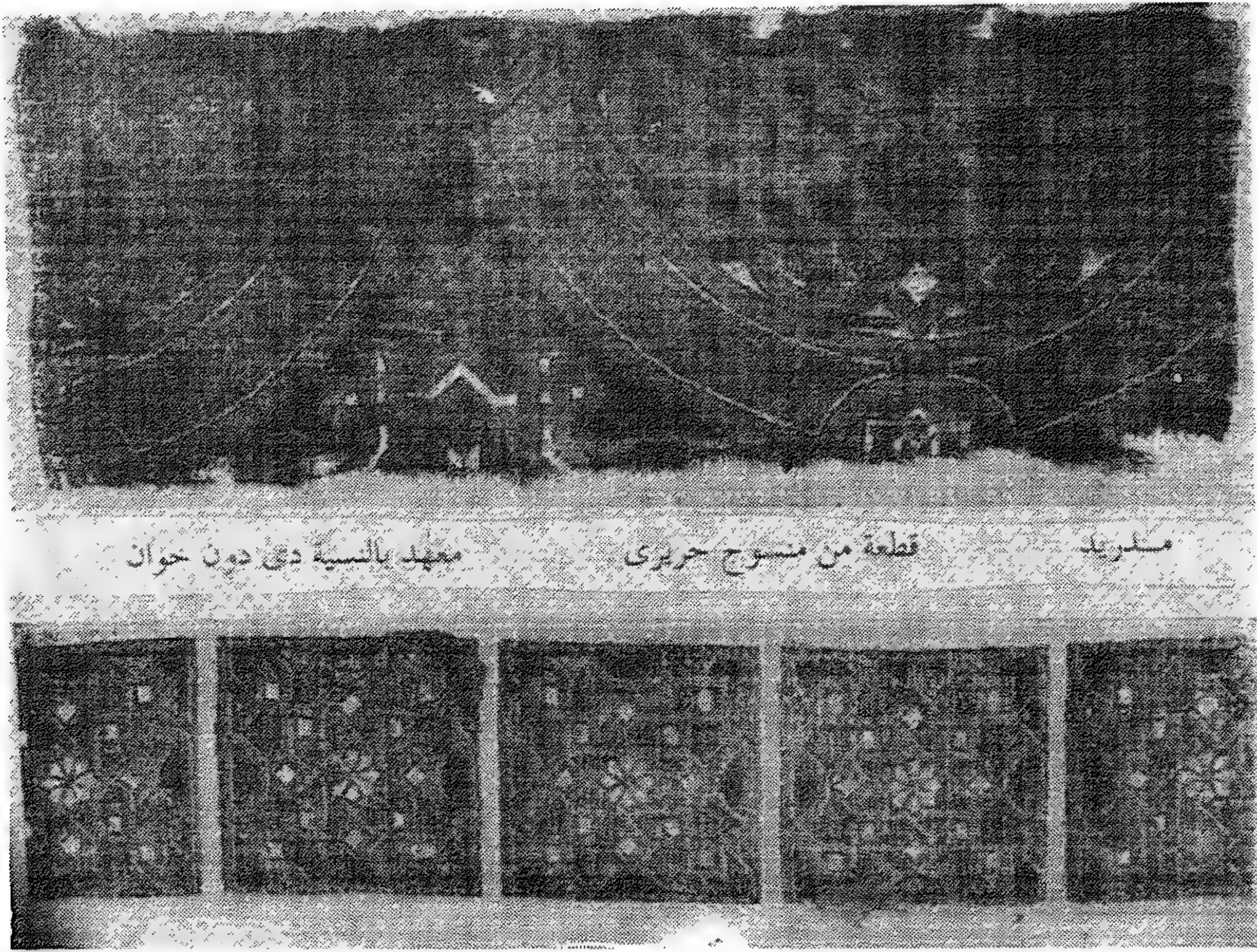
« عن د. رسلان ش ٩٥ »



لوحة رقم (٢٠)

قطعة من نسيج الحرير من طراز غرناطة بالأندلس
محفوظة في متحف قيش بأسبانيا

« عن د. مرزوق ش ٧٢ »



لوحة رقم (٢١)

(أ) قطعة نسيج من الحرير صنع الأندلس عبارة عن جانب مفصل من رداء القديس
كاليفرو محفوظة في متحف قظالونية للفن

« عن تورييس بلباس شكل ٤٦ »

(أ)

نشأة وتطور ترميم وصيانة الآثار

الدكتور / محمد عبد الهادى محمد

قسم ترميم الآثار — كلية الآثار — جامعة القاهرة

مقدمة :

لا شك أن مجالات ترميم وصيانة الآثار أصبحت تستعين فى العصر الحديث بما توصل إليه العلماء من نتائج علمية هامة وأجهزة متقدمة فى ميادين علوم الكيمياء والفيزياء والجيولوجيا والعلوم الهندسية وغيرها من العلوم التجريبية التى تخدم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ميادين ترميم وصيانة الآثار .

ويمكن القول أن القرن العشرين قد شهد مولد علم جديد يخدم بطريقة مباشرة التراث الإنسانى المادى جنباً إلى جنب مع علوم التاريخ والآثار . ويتمثل هذا العلم فى « علم صيانة الآثار » الذى اكتملت شخصيته بعد أن خرج من طور التجارب الفنية واليدوية البسيطة التى كان يقوم بها المرممون فى الماضى من أجل اصلاح وعلاج ما قد تلف من الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة إلى مرحلة المشاهدة والبحث واستخلاص النتائج الهامة وصولاً إلى أفضل الطرق والمواد الكيميائية التى يجب استخدامها فى علاج وصيانة الآثار التى تعرضت للتلف ، وتوفير الظروف الملائمة لحفظ وصيانة هذه الآثار بعيداً عن التلف ومصادره المختلفة .

ومع إنشاء المعاهد الأكاديمية المتخصصة فى تدريس علم صيانة وترميم الآثار وغيره من العلوم المساعدة وانتشار مراكز صيانة الآثار فى كثير من بلدان العالم المتقدمة مع مطلع القرن العشرين التى تهتم بالمحافظة على الآثار وحمايتها من تأثير عوامل التلف المختلفة تأكدت أهمية علم صيانة الآثار ودوره الفعال فى حماية الآثار القائمة منها خارج المتاحف أو المحفوظة داخل قاعات العرض بالمتاحف المختلفة .

وأصبحت الدراسات العلمية والتجارب الميدانية التطبيقية التى يقوم بها خبراء صيانة الآثار فى شتى مراكز ومعاهد صيانة الآثار الدولية هى المعين الذى يطور علم صيانة الآثار ويمده بالحيوية ويؤكد شخصيته بين العلوم الانسانية والتجريبية الأخرى .

ان هذا البحث يهدف إلى تتبع مراحل تطور ترميم وصيانة الآثار بدءا من المحاولات الأولى البسيطة التى كان يقوم بها المرممون والفنانون فى الماضى فى سبيل المحافظة على الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة ووصولاً إلى المرحلة المتقدمة التى يستخدم فيها المتخصصون فى صيانة الآثار طرق ومواد كيميائية حديثة فى سبيل علاج وصيانة الآثار من التلف فى العصر الحديث .

والواقع أن هذا النوع من الدراسات لم يحظ باهتمام الباحثين فى عالمنا العربى رغم أهميته التى تكشف عن المراحل التاريخية المختلفة التى سلكها علم ترميم الآثار حتى وصل فى العصر الحديث إلى مرحلة متقدمة . نظرا للتطور الهائل الذى حدث فى ميادين الكيمياء والفيزياء بصفة خاصة والعلوم التجريبية التى تخدم مجالات صيانة الآثار بصفة عامة . ومحاولات المتخصصين فى صيانة الآثار الاستفادة من التجارب والنتائج التى توصل إليها العلماء فى الميادين العلمية التى سبق الإشارة إليها فى سبيل المحافظة على الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة وحمايتها من التلف حاضرا ومستقبلا .

من الترميم إلى الصيانة :

أولا : الترميم Restoration

لقد حظى مصطلح « ترميم » Restoration وكذلك مصطلح صيانة Conservation باهتمام العديد من الباحثين الأوربيين فى ميدان ترميم وصيانة الآثار فى العصر الحديث . وقد اتفق كثير منهم على المعنى الذى يدل عليه مصطلح « ترميم » Restoration . حيث يطلق على الأعمال التطبيقية التى يقوم بها المرممون من أجل حماية المبنى الأثرى من الانهيار أو التلف وإصلاح ما تلف من المقتنيات الفنية المختلفة .

أما مصطلح «صيانة» Conservation فيطلق على الأعمال التطبيقية والبحثية التى يقوم بها المتخصصون فى صيانة الآثار فى سبيل المحافظة على الآثار بشتى أنواعها وصيانتها من التلف فى الحاضر والمستقبل مستعينين فى سبيل تحقيق هذا الهدف ما وفرته لهم علوم الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية من نتائج علمية وأجهزة حديثة التى يستخدمها المتخصصون فى صيانة الآثار فى فحص مكونات الآثار المختلفة وتعيين خصائصها الفيزيائية والكيميائية وتحديد خطورة التلف الذى ألم بها

ومظاهره المختلفة على أسس علمية سليمة واختيار أفضل المواد الكيميائية وانسب طرق علاج وصيانة الآثار وحمايتها من التلف حاضرا ومستقبلا .

وهكذا نجد أن مصطلح الصيانة في مدلوله أعم وأشمل من مصطلح الترميم وإن كان مصطلح الترميم يعتبر أقدم استخداما من مصطلح الصيانة في ميدان ترميم وصيانة الآثار .

وبالإضافة إلى الأهمية اللغوية لهذين المصطلحين فإنهما يوضحان في نفس الوقت طبيعة الأعمال والدراسات التي يقوم بها المتخصصون من أجل ترميم وصيانة الآثار . كما أن هذين المصطلحين يدلان أيضا على التطور العلمي والتطبيقات التي حدثت في مجال ترميم وصيانة الآثار عبر عصور التاريخ .

فمن المعروف أن ترميم الآثار وعلاجها من التلف بدأ بالأعمال التطبيقية البسيطة التي كان يقوم بها المرممون في الماضي من أجل إصلاح ما قد تلف من الآثار والمقتنيات الفنية وقد أطلق على هذه الأعمال مصطلح الترميم Restoration .

وفي العصر الحديث اعتمدت عمليات ترميم وصيانة الآثار على أسس علمية وتطبيقية محددة وواضحة الهدف والتي يدل عليها مصطلح الصيانة Conservation وذلك عندما استعان المتخصصون في ترميم وصيانة الآثار بالنتائج العلمية التي قدمتها علوم الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية التي توضح مكونات الآثار وتحديد ما بها من مظاهر تلف وتفسير أسباب التلف وحل المشاكل التي تواجه هؤلاء المرممين أثناء تأدية أعمالهم التي تهدف إلى المحافظة على إرث الانسانية من التلف .

ويمكن القول بأن علم الكيمياء وخاصة الكيمياء العضوية قد قدم خدمات جليلة لعلم ترميم وصيانة الآثار وذلك عندما طوع علماء الكيمياء والمتخصصون في ترميم وصيانة الآثار الكثير من المواد الكيميائية المبلمرة لكي تكون في خدمة الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة التي تعرضت للتلف والوهن بسبب تأثير عوامل التلف المختلفة . حيث تلعب هذه المواد المبلمرة في الوقت الحاضر دورا هاما في تقوية البنية الداخلية الضعيفة لهذه الآثار والمقتنيات الفنية وحمايتها في الحاضر والمستقبل من التأثيرات الضارة لعوامل وقوى التلف المختلفة .

ومن المعروف أن كلمة ترميم الفرنسية Restauration وكذلك نفس الكلمة في اللغة الإنجليزية Restoration قد اشتقتا من الكلمة اليونانية Stauros والتي تعني « إصلاح

وتدعيم » . كما تدل كلمة Stauros على معنى قومى هام وهو « حماية الوطن من الاعداء » (21) .

وقد ورد ذكر فعل Restore ومعناه يصلح أو يرمم شيئاً ذا قيمة تعرض للتلف ، فى العديد من القواميس والمعاجم اللغوية التى قام باعدادها اللغويون الأوربيون ابان القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ومعظم هذه القواميس والمعاجم كانت تعرف الفعل Restore بفعل آخر قريب إليه فى المعنى والمضمون . الا وهو فعل Repair الذى يعنى « يصلح ما قد تلف » . (21) .

وقد قام Samuel Johnson بتفسير كلمة Restoration فى القاموس اللغوى الذى أعده عام ١٧٥٥ م لتفسير الكلمات والمصطلحات الانجليزية ، بأنها تعنى العمل الذى يعود به العمل الفنى أو التحفة الأثرية التى تعرضت للتلف إلى حالتها الأصلية أو أقرب من ذلك (3) .

ويتفق المهندس المعمارى الفرنسى الشهير Viollet-Le-duc مع S. Johnson فى تفسيره لكلمة Restoration حيث ذكر أنها تعنى اصلاح ما قد تلف من المباني الأثرية ومحاولة اعادتها إلى حالتها الأصلية قبل تعرضها للتلف كلما أمكن ذلك . (22) .

ويمكن القول بأن هذه التفسيرات لكلمة Restoration والتى تتفق مع بعضها إلى حد بعيد قد رسخت فى اذهان المرممين فى الماضى الذين قاموا باجراء عمليات ترميم واسعة للعديد من المنشآت الأثرية فى معظم بلاد أوربا عندما تعرضت للتلف واصلاح ما قد تلف من التحف والمقتنيات الفنية التى تضمها هذه المنشآت .

ومن المعروف أن معظم أعمال الترميم فى الماضى كانت لا تحكمها أسس علمية تحفظ للأثر طابعه الأصيل وقيمه الفنية والأثرية والتاريخية التى تميزه عن غيره من الأعمال الفنية والمعمارية . وكان من جراء هذه الأعمال أن فقدت معظم المنشآت الأثرية وما بها من تحف ومقتنيات فنية الكثير من عناصرها الزخرفية وطابعها القديم . لأن المرمم فى ذلك الوقت وخاصة فى القرنين الخامس والسادس عشر الميلاديين كان يعتبر مجال الترميم من المجالات التى يحاول أن يظهر فيها براعته الفنية واثقانه لعمله الذى يجعله متفوقاً على غيره من المرممين المعاصرين . ولهذا السبب كان المرمم يحاول أن يجعل التحفة التى يقوم بترميمها فى أجمل صورة وكأنها صنعت من جديد لكى تسر وتسعد من يمتلكها والناظرين إليها . وقد أضغى عليها من ملكاته الفنية وخبرته العملية الشيء الكثير الذى أفقدها طابعها الأصيل القديم .

وكان من الطبيعي أن ينادى المثقفون والمهتمون بأمور المحافظة على التراث الانساني وكذلك مؤرخى الفنون فى القرن الثامن عشر الميلادى بأن تكون أعمال ترميم الآثار والمقتنيات الفنية موجهة لعلاج ما بها من تلف دون أن تفقد شيئاً من قيمتها الفنية وعناصرها الزخرفية والمعمارية الأصلية (30) .

وأصبحت كلمة Restoration بمعناها الذى يطلق العنان للمرمم ويجعله حراً فى ترميمه للآثار والمقتنيات الفنية دون مراعاة لطابعها الأصيل القديم ، من الكلمات التى لا يجدها المثقفون ويغضونها مؤرخو الفنون . كما تعرضت أعمال الترميم التى جرت فى الماضى سواء للمنشآت الأثرية أو المقتنيات الفنية لانتقاداتهم الحادة . بسبب ما تعرضت له من فقدان لطابعها الأصيل وقيمها الفنية والتاريخية نتيجة أعمال الترميم العشوائية .

ففى عام ١٨٥٠م كتب المهندس المعماري الانجليزي W. Scott فى مذكراته « اننى أجد فى نفسى دائماً الرغبة فى حذف كلمة Restoration من قواميس اللغة وكتب العمارة وتاريخ الفنون » (20). وفى عام ١٨٩١ ذكر مؤرخ تاريخ الفنون الروسى W. Ruskin أن أعمال الترميم الخاطئة التى جرت فى الماضى فى منشآتنا المعمارية قد أدت إلى تلفها وتزييف الكثير من عناصرها المعمارية والزخرفية . (20)

وقد أتفق معه فى هذا رأى S. Morris حيث ذكر فى عام ١٨٩٤ أن كلمة Restoration تعنى الفناء التام للطابع الأصيل الذى تميزت به الآثار والأعمال الفنية . (21) ورغم هذه الحملة الشعواء التى قادها المهندسون المعماريون ومؤرخو تاريخ الفنون على أعمال الترميم والمرممين ابان القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين إلا أن S. Mérimée المهندس المعماري الفرنسى الذى أشرف على أعمال الترميم والاصلاحات التى جرت لكنيسة نوتر دام بباريس عام ١٨٤٥ . كتب فى تقريره أن ترميم الآثار يعتبر من الأعمال الضرورية لحمايتها من التلف والحفاظ على معالمها المعمارية القديمة ، ويجب أن تهدف أعمال الترميم إلى حفظ وعلاج ما هو موجود بالآثر ولا يعنى الترميم ، التحديد الكلى للآثر وتغيير معالمه الأصلية . (3)

وهكذا نجد أن Mérimée يعتبر من أوائل المتخصصين فى أعمال الترميم الذين نادوا بوضع أعمال ترميم الآثار فى اطارها الصحيح ، وبينوا أهدافها التى ترمى إلى علاج وحفظ ما أبقاه الدهر من التراث الانساني دون اللجوء إلى تغيير أو تشويه معالمه الأصلية .

وتجدر الإشارة إلى أنه ابان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين سادت الحياة الثقافية في أوربا وجهتا نظر على جانب كبير من الأهمية فيما يتعلق بترميم المنشآت المعمارية القديمة . أما وجهة النظر الأولى فكانت تعكس أفكار Ruskin والتي ترى عدم القيام بأى أعمال ترميم للأثر ينتج عنها فى النهاية ضياع معالمه الأصلية . وتؤكد وجهة النظر هذه على ترك الأثر دون ترميم ولا تمتد إليه أيدي المرممين بالتغيير وتبديل عناصره المعمارية والزخرفية الأصلية وتجديدها إذا عجزت عمليات الترميم عن الحفاظ على المعالم التاريخية والفنية لهذا الأثر .

أما وجهة النظر الثانية فقد عكست أفكار Mèrimée وكانت معاصرة لوجهة النظر الأولى إلا أنها كانت تؤمن بضرورة ترميم وعلاج ما قد تلف من المباني الأثرية التي تعرضت للتلف مع المحافظة على معالمها الأصلية . وأن يعهد بأعمال الترميم إلى خيرة المرممين (30), (3), (18) .

وقد وضع الاهتمام بالمحافظة على المعالم الأصلية للمنشآت الأثرية من خلال خطاب وجهه S.Morris عام ١٨٥٠ الى Ruskin . وقد جاء فى هذا الخطاب ، أنه من المفيد لحضارتنا ومجتمعنا الانسانى أن نحافظ على منشآت الاجداد القديمة ونصونها من التلف ونحافظ على ما يؤكد شخصيتها ومعالمها الأصلية . ويجب أن لا نفرق فى المحافظة على هذه المنشآت بين القلاع التى تتميز بضخامة البناء وبين الأكواخ الخشبية التى سكنها عامة الشعب فى الماضى البعيد .(18)

ثانيا : الصيانة Conservation

ان الفعل يصون والذي يعنى فى اللغة الانجليزية Conserve مشتق من الفعل اللاتينى Conservare والذي يتضمن نفس المعنى . وأن كلمة صيانة التى تعنى فى اللغة الانجليزية Conservation مشتقة من الكلمة اللاتينية Conservatio والتي تعنى الصيانة والحفظ والعلاج .(16)

وفى القرن التاسع عشر الميلادى ظهرت كلمة Conservatory التى كانت تطلق على البيت أو الحديقة التى تضم النباتات النادرة والمطلوب المحافظة عليها من الانقراض. ولا شك أن هذه الكلمة تقترب من حيث الهدف والمعنى من كلمة Conservation . وفى نفس الوقت تدل على اتساع مدلول هذه الكلمة التى لا يقتصر استخدامها على مجال صيانة الآثار . وإنما تستخدم أيضا فى مجال الحفاظ على البيئة .

وهناك كلمة Conservatoire الفرنسية التى ظهرت فى الحياة الثقافية الفرنسية لأول مرة عام ١٧٨٩ م عندما أطلقت على المعهد الموسيقى الذى يهتم بالحفاظ على التراث الموسيقى الأوربى من الضياع والاقتباس . ثم تطور استخدام هذه الكلمة . بعد ذلك بحيث أطلقت على البيت الفنى الذى يتدرب فيه الموسيقيون على الآتهم الموسيقية المختلفة (3) .

ويعتبر هذا المثل مؤشرا آخر على اتساع مدلول كلمة Conservation إذا ما أخذنا فى الاعتبار تشابه كلمة Conservatoire مع كلمة Conservation من حيث الهدف والتركيب اللغوى إلى حد بعيد .

ومع بداية القرن التاسع عشر الميلادى أخذ مصطلح صيانة الآثار Antiquities Conservation يطلق على الأعمال والدراسات العلمية التى يقوم بها المتخصصون فى صيانة الآثار والهدف منها علاج الآثار مما الم بها من مظاهر التلف المختلفة وصيانتها فى وسط لا يهددها بالخطر فى الحاضر والمستقبل .

وبناء على هذه الدراسات العلمية التشخيصية يتم اختيار أفضل المواد الكيميائية المستخدمة فى العلاج وتحديد أنسب الطرق لاستخدامها حتى لا ينشأ عن استخدامها بطريقة غير مناسبة أضرار جانبية تضر بحياة الأثر أو تشوه مظهره الخارجى .

ولا شك أن هذه الجهود قد تميزت بهذا الطابع العلمى التطبيقى بعد أن استعان المتخصصون فى صيانة الآثار بالدراسات والنتائج العلمية التى توصل إليها علماء الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية الأخرى التى تخدم ميدان ترميم وصيانة الآثار . بالاضافة إلى ما قدمته الثورة التكنولوجية من أجهزة حديثة متطورة التى استعان بها المتخصصون فى صيانة الآثار فى فحص مكونات الآثار وتحديد خطورة التلف الذى الم بها . بالاضافة إلى الأجهزة الحديثة المستخدمة فى علاج وصيانة هذه الآثار أو تلك الأجهزة المستخدمة فى توفير الظروف المناسبة لعرض وحفظ هذه الآثار .

وطبقا لما سبق ذكره فانه يمكن القول بأن أعمال صيانة الآثار والمقتنيات الفنية ترتكز على قاعدتين أساسيتين . قاعدة العلم وقاعدة الفنى .

أما عن قاعدة العلم فقد سبق الإشارة الى مضمونها وأهدافها . وقاعدة الفن تشير الى أن من يتصدى لصيانة الآثار يجب أن يكون على دراية بالتطور الفنى (المعمارى والزخرفى والتكنولوجى) للآثار المراد صيانتها بالاضافة الى تمتعة بالنوق والمهارة الفنية العالية التى تعينه على أداء عمله باتقان شديد .

ويرى Torraca أن مصطلح Conservation يستخدمه الباحثون في الوقت الحاضر في دراساتهم وبحوثهم في ميدان صيانة الآثار كمحاولة منهم للتخلي عن مصطلح Restoration الذي كان يطلق في الماضي على الأعمال التطبيقية التي كان يقوم بها المرممون لاصلاح ما قد تلف من الآثار ، دون سند علمي . (31) لأن مصطلح Conservation يطلق على أعمال صيانة الآثار التي تركز على أسس علمية وفنية وتطبيقية معروفة .

ورغم أن مصطلح Restoration يعتبر أقدم استخداما من مصطلح Conservation في ميدان ترميم وصيانة الآثار . الا أن المصطلح الأول أخذ يتقلص وجوده من صفحات كثير من الدراسات والبحوث التي يجريها الباحثون في ميدان صيانة الآثار ويحل محله مصطلح Conservation وربما يكون سبب ذلك الاحساس الذي توارثته أجيال الباحثين من جراء الانتقادات الشديدة التي تعرضت لها أعمال الترميم الخاطئة التي جرت في الماضي للآثار والمقتنيات الفنية والتي أدت الى ضياع كثير من المعالم الأصلية لمعظم هذه الآثار والمقتنيات الفنية كما سبق أن أشرنا .

ومع ذلك فان مصطلح Restoration مازال مستخدما في ميدان دراسات ترميم وصيانة الآثار جنبا إلى جنب مع مصطلح Conservation خاصة في الدراسات والبحوث التي يقوم بها المتخصصون الفرنسيون حيث يستخدمون مصطلح Restauration في ميدان الترميم المعماري ومصطلح Conservation في ميدان صيانة الآثار الثابتة والمنقولة . (3) وبعض الباحثين الفرنسيين يفضلون استخدام مصطلح Restauration سواء في ميدان الترميم المعماري أو ترميم الآثار المنقولة اعتقاداً منهم بأن مصطلح Conservation ليس قاصراً على الاستخدام في ميدان صيانة الآثار . وإنما يستخدم أيضاً على نطاق واسع في الدراسات المتخصصة في الحفاظ على البيئة والبحاث الطاقة بشتى مصادرها . بينما مصطلح Restauration لا يفضل استخدامه في هذه المجالات . وإنما يستخدم في ميدان ترميم واصلاح وعلاج الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة .

ويرى Coremans أن مصطلح « صيانة » Conservation يستخدم في ميدان دراسات صيانة الآثار لكي يطلق على الأعمال التطبيقية التي تركز على أسس علمية وفنية التي يقوم بها الباحثون في مجال صيانة الآثار من أجل اطالة حياة الأثر أو العمل الفني المراد ترميمه والحد من خطورة تلفه الطبيعي والسببي لفترة طويلة . أما مصطلح ترميم Restoration فيطلق على عمليات العلاج التي تجري للأثر أو العمل الفني والتي تكون بمثابة العمليات الجراحية التي يقوم بها المرممون من أجل إزالة الأجزاء التي

تعرضت للتلف الشديد والتي لا تفلح عمليات العلاج المختلفة في إزالة التلف عنها . واستبدال هذه الأجزاء التالفة بأجزاء أخرى جديدة من نفس نوع وطبيعة الأثر أو العمل الفني إذا اقتضت الضرورة ذلك (10) .

ويرى الباحث أن معظم المتخصصين في ترميم وصيانة الآثار يستخدمون مصطلح الصيانة بدلا من مصطلح الترميم في دراساتهم وبحوثهم لأن مصطلح الصيانة أعم وأشمل من مصطلح الترميم . كما أن أسس الترميم في الماضي كانت غير ثابتة وإنما ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة التلف التي وصل إليها الأثر أو العمل الفني والتي يحدد خطورتها القائمون على العلاج . بينما أسس الصيانة في العصر الحديث تعتبر ثابتة وواضحة لأنها تركز على أسس علمية تهدف إلى دراسة مكونات الأثر المطلوب علاجه وتحديد خصائصه الفيزيائية والكيميائية بالطرق العلمية المتعارف عليها في هذا الاتجاه . واختيار أنسب طرق العلاج وأفضل المواد الكيميائية التي سوف تستخدم في علاج وصيانة وحفظ هذا الأثر في الوقت الحاضر والمستقبل بعيداً عن مصادر التلف .

والواقع أن الدراسات المتأنية التي تهدف إلى توضيح طبيعة عمليات أو صيانة الآثار تؤكد أنه لا توجد اختلافات جوهرية في طبيعة هاتين العمليتين . وأن محاولة توضيح الاختلاف بين الترميم أو الصيانة إنما هي محاولات لتحديد مفهوم هذين المصطلحين والتعريف بطبيعة كل منهما .

ومما لا شك فيه أن عمليات ترميم الآثار في العصر الحديث تقوم على أسس علمية وتطبيقية واضحة شأنها في ذلك شأن عمليات صيانة الآثار . فالترميم المعماري للمنشآت الأثرية على سبيل المثال يحتاج إلى دراسات علمية في مجالات مختلفة تخدم مجال الترميم المعماري بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مثل الدراسات الجيولوجية والهندسية بفروعها المختلفة وعلوم المناخ والكيمياء والنباتات والتربة وغيرها من العلوم التجريبية والنظرية المختلفة .

وفي هذا الصدد يذكر Winkler أن عمليات ترميم وصيانة الآثار في العصر الحديث لا تنفصل كل منهما عن الأخرى فهما بمثابة وجهي عملة واحدة وكل منهما مرتبطة بالأخرى ، ويعتمد عليهما المرممون والمتخصصون الذين يهتمون بالمحافظة على التراث الإنساني وحمايته من أسباب التلف المختلفة (34) .

ومن المعروف أن هناك علاقة وطيدة بين مصطلح صيانة Conservation ومصطلح حفظ Preservation . فكلاهما مرتبطين بالفعل اللاتيني Servare والذي يعنى يحفظ

ويصون ويعالج .

. ولا شك أن عملية حفظ الآثار بعيداً عن مصادر التلف وأسبابه تعتبر من الأهداف الهامة التي يسعى لتحقيقها المتخصصون بكل الوسائل العلمية المتاحة . سواء بالنسبة للآثار القائمة أو المنقولة .

ومن كل ما سبق يتضح لنا أن مصطلح صيانة Conservation يعبر عن تطور ميدان ترميم وصيانة الآثار . بعد أن أصبح هذا المصطلح في الوقت الحاضر يربط بين مصطلح حفظ Preservation وترميم Restoration . وأن عمليات صيانة الآثار بشمولها وارتكازها على أسس علمية وفنية متطورة أصبحت تشتمل على كل العمليات التي يقوم بها المتخصصون في سبيل المحافظة على التراث الإنساني المادي من الفناء والتدهور . كما أصبح المتخصص في صيانة الآثار Conservator يمثل حلقة الاتصال بين علماء الآثار وعلماء العلوم التجريبية التي تخدم ميدان صيانة الآثار وحفظها من التلف .

تطور ترميم وصيانة الآثار :

ليس من السهل تتبع المراحل التاريخية التي تكشف عن نشأة عمليات ترميم وصيانة الآثار وتميط اللثام عن تطور هذه العمليات وتلك الفنون بكل دقة . وذلك لعدم وجود وثائق مادية كافية يمكن الاستناد إليها لتوضيح هذه الحقائق .

ولكن يمكن القول استناداً إلى مضمون مصطلح Restoration الذي يعنى إصلاح وعلاج ما قد تلف من الأشياء المادية التي لها قيمة نفعية أو جمالية أو تراثية بالنسبة للإنسان ، فإن عمليات ترميم وإصلاح ما قد تلف من المباني والمقتنيات المختلفة قد عرفها الإنسان القديم منذ أن عرف حياة الاستقرار . وأتخذ له مسكناً سواء شيده من جزوع النخيل أو الأشجار وقام بتسقيفه بسعف النخيل والنباتات الجافة المختلفة وغطى سطحه الخارجي في بعض المراحل التاريخية بطبقات من الطين لسد الفراغات التي قد توجد بين جزوع الأشجار والنخيل . كما توصل الإنسان بعد ذلك إلى تشييد منزل أكثر قوة وصلابة من هذا المنزل البسيط وقام بتشيدته بالطوب اللبن المخلوط بالتبن المقرط .

وعندما كانت تتعرض هذه المنازل للانهيار بفصل الزلازل أو الأمطار أو العواصف الرعدية أو الحرائق وغيرها من العوامل الطبيعية المختلفة . كان الإنسان القديم يعيد بناء هذه المنازل أو إصلاح ما قد تلف من أجزائها .

كما عرف الإنسان القديم كيف يرتق ثوبه ويصلح ما قد تلف من أدوات الصيد والطهي وغير ذلك من الأدوات التي كان يستخدمها في الأنشطة اليومية المختلفة .

وهكذا يمكن اعتبار هذه العمليات البدائية البدايات الأولى لنشأة ترميم المنشآت المختلفة وإصلاح ما قد تلف من الأدوات المختلفة التي تعرضت للتلف كى يستعين بها الإنسان على ممارسة أنشطته المختلفة فى حياته اليومية .

وعلى ضفاف النيل وضع الفراعنة منذ أقدم العصور قواعد أعرق حضارة الإنسانية وأكثرها تقدماً . إذ عرف الفراعنة بمرور الزمن كيف يحفظون أجساد موتاهم من البلى والتلف وذلك بتحنيط هذه المومياوات . حيث كانوا يقومون باستخراج أحشاء الموتي وباقي الأجزاء الأخرى التى إذا ما تركت سواء داخل الجمجمة أو القفص الصدرى سوف تتسبب فى تعفن المومياء وتعرضها للتلف الشديد .

وحفظاً على المومياوات من التلف قاموا بحشى القفص الصدرى وفراغى البطن والجمجمة بقطع من قماش الكتان المغموس بالمواد الراتنجية . كما وضعوا ملح النطرون فى هذه الفراغات لكى يمتص الماء الزائد من جسد الميت . حتى لا تتسبب هذه المياه فى تلف هذه الأجساد .

ومن أجل الحفاظ على المومياوات وحمايتها من التأثيرات الضارة للظروف الجوية المحيطة قام الفراعنة بصب الزيوت والمواد الدهنية والراتنجية الساخنة على هذه المومياوات لسد مسامها حتى لا تتعرض هذه المومياوات لتفاعلات كيميائية ضارة بين الظروف الجوية المحيطة وبين هذه المومياوات .

ويمكن القول بأن الفراعنة قد أدركوا خطورة الظروف الجوية وخاصة الحرارة والرطوبة على النقوش الجدارية الملونة بالأكاسيد المعدنية والمواد الأخرى الملونة ذات المصادر النباتية والمعدنية التى تزين جدران مقابرهم ومعابدهم . ولهذا قاموا بتغطية أسطح هذه النقوش الملونة بطبقة من زلال البيض لحماية هذه الألوان من التلف . كما أن مادة زلال البيض تحافظ على رونق وجمال الألوان وتجعلها فى حالة جيدة .

وقد تمكن Church من التعرف على مكونات زلال البيض وذكر أنه يحتوى على المكونات الآتية : -

١ - ماء	٨٤,٨ %
٢ - اليومين	١٢, — %
٣ - مواد زيتية ودهنية	٢, — %
٤ - ليسيثين	نسبة ضئيلة
٥ - مواد معدنية	٧, — %
٦ - مواد مختلفة	٢,٣ %

وقد أشار Church إلى أن مادة الالبومين Albumin تمثل المادة الدهنية اللاصقة في زلال البيض (بياض البيض) . وأضاف أن النقوش الجدارية الملونة التي غطى سطحها بطبقة من زلال البيض ، إذا ما أخذت عينة منها وسخنت إلى درجة حرارة ٧٥ ° م فإن مادة الالبومين الموجودة في زلال البيض تتحول إلى مادة غير قابلة للذوبان في الماء . وعلى هذا الأساس تتحول طبقة زلال البيض إلى طبقة واقية تحمي ما تحتها من نقوش ملونة من تأثير الماء والرطوبة بمصادرها المختلفة (8) .

كما استخدم قدماء المصريين المواد الراتنجية الطبيعية الساخنة في تغطية أسطح بعض أثاثاتهم الجنازية التي صنعت من الخشب وبعض تماثيلهم الخشبية وذلك لحمايتها من التلف الناجم عن ارتفاع الرطوبة في الوسط المحيط وهجوم الحشرات والكائنات الحية الدقيقة .

وقد أشار « لوكاس » إلى أن مادة الورنيش الراتنجية السوداء التي تغطي أسطح معظم الأثاثات الجنازية مثل التوابيت والتي كشف عنها داخل مقابر الفراعنة ليست هي مادة البتومين Bitumen (القار الأسود) . وإنما هي مادة راتنجية مستخلصة من الكهرمان أو ربما تكون راتنج الدمار (17) .

ويعتقد « لوري » Laurie بأن مادة الورنيش التي استخدمها الفراعنة في تغطية أثاثاتهم الجنازية الخشبية لحفظها من التلف لم تستخدم في مصر قبل ١٣٠٠ ق . م (15) .

وتعتبر الأمثلة التي سبق الإشارة إليها بعض الدلائل على أن الفراعنة عرفوا فنون صيانة أجساد موتاهم وأثاثاتهم الجنازية وكذلك الأدوات التي كانوا يضعونها مع الموتى داخل المقابر . وذلك بتغطية هذه الأجساد وتلك المواد بطبقة عازلة من الورنيش الراتنجي حتى لا تكون عرضة للتلف بسبب هجوم الكائنات الحية الدقيقة أو الحشرات أو التغيرات المختلفة في درجات الحرارة والرطوبة في الوسط المحيط داخل المقابر التي شيدت بعيداً عن تأثير المياه الأرضية حتى لا تتسبب هذه المياه في تلف محتويات هذه المقابر .

وفي مجالات التشييد وإقامة المنشآت المعمارية المختلفة نجد أن الفراعنة قد أقاموا منشآتهم المختلفة من معابد وأهرامات ومقابر فوق أراضي جافة وصلبة تتمتع بخصائص ميكانيكية مناسبة تجعلها صالحة لتحمل المباني المختلفة المقامة عليها . وقد استخدموا في تشييد هذه العمائر أجود أنواع الأحجار التي جليوها من المحاجر التي تتميز أحجارها بخصائص فيزيائية وكيميائية جيدة حتى تكون صالحة لأعمال البناء .

والدليل على ذلك أن الفراعنة عندما شيدوا هرم زوسر المدرج في الأسرة الثالثة (٢٦٤٩ - ٢٥٧٥ ق . م) وكذلك أهرامات الجيزة في الأسرة الرابعة (٢٦٨٩ - ٢٦٦٤ ق . م) من أحجار محلية اقتطعت سواء من محاجر سقارة أو هضبة الجيزة . فانهم قاموا بتغطية أسطح هذه الأهرامات بكتل من الحجر الجيري التي جليوها من محاجر طرة والمعصرة . لأنهم أدركوا أن الحجر الجيري في هذين المحجرين يتمتع بخصائص فيزيائية وكيميائية جيدة تفوق الحجر الجيري في محاجر سقارة وهضبة الجيزة . فالحجر الجيري في محاجر طرة والمعصرة يتميز بلونه الأبيض الناصع وصلادته العالية وخلوه من الشوائب والتشوهات المختلفة إلى حد بعيد (١) .

ومن الجدير بالذكر أن معظم المعابد والأهرامات المصرية القديمة قد تعرضت على مر العصور التاريخية لأسباب التلف المختلفة مما كان يستدعى اجراء عمليات ترميم واصلاح ما قد تلف منها .

ويعتبر تمثال أبو الهول من بين التماثيل المصرية القديمة التي حظيت بنصيب وافر من أعمال الترميم والتدعيم والتقوية منذ أقدم العصور وحتى وقتنا الحاضر . لأن هذا التمثال قد تعرض لتأثير عوامل التلف المختلفة منذ أن اقتطع في هضبة الجيزة أبان عصر الأسرة الرابعة (٢٦٨٩ - ٢٦٦٤ ق . م) إذ كانت تغطيه الكثبان الرملية والأثرية التي كانت تحملها الرياح حتى كادت تخفى معالمه . بالإضافة إلى تعرض هذا التمثال باستمرار للتغيرات المفاجئة والمستمرة في معدلات الحرارة والرطوبة والتأثيرات الضارة للأمطار الغزيرة والرياح المحملة بالرمال التي تركت بصماتها المتلفة في جسم التمثال .

ولهذه الأسباب كان بعض ملوك الفراعنة يأمرؤن باستمرار بإزالة الرمال والأتربة التي تراكمت فوق تمثال أبو الهول وتنظيف ساحته من هذه التراكمات المتلفة نظرا للمكانة الدينية التي كان يحظى بها التمثال لدى المصريين القدماء .

إذ تشير اللوحة الجرانيتية المقامة أمام تمثال أبو الهول أن الملك تحتمس الرابع ١٤٢٠ ق . م أمر بتنظيف هذا التمثال من الرمال التي غطته واصلاح الأجزاء التالفة فيه . كما أقام هذا الملك سورا شيد من الطوب اللبن حول حرم أبو الهول لحمايته من الأتربة والتعديات المختلفة . (٢٩)

وتشير احدى المكاتبات إلى أن الملك رمسيس الثاني (١٢٩٠ - ١٢٢٣ ق . م) أمر باصلاح ما قد تلف في تمثال أبو الهول عندما تعرض للتلف في ذلك الوقت .

ومن أقدم عمليات التدعيم والتقوية التي لازالت موجودة في جسم التمثال تلك التي يعود تاريخها إلى العصر اليوناني والروماني حيث كسيت الجوانب السفلى للتمثال التي

تعرضت للتلف الشديد أما بتأثير الرياح أو العوامل الطبيعية الأخرى المختلفة ، بكتل من الحجر الجيري تشبه حجم الطوب وتنسب معظم هذه الاصلاحات إلى الملك الرومانى Marcus Aurelius (١٦١ - ١٨٠ م) وكذلك إلى الملك الرومانى Septimus serverus (١٩١ - ٢١١ م) . (29)

ومع قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر عام ١٧٩٨ م . نجد أن تمثال أبى الهول قد حظى بعناية مجموعة من علماء الحملة الذين أمروا بتنظيفه من الرمال التى تراكمت فوقه ومن حوله . كما قام Caviglia عام ١٨١٨ م باجراء عمليات اصلاح وتنظيف واسعة للتمثال . وقد اكتشف Caviglia بعض أجزاء من ذقن تمثال أبى الهول التى كانت قد تساقطت منه .

كما قام علماء الآثار الفرنسيين من أمثال Berck عام ١٨٤٠ م و Maspero عام ١٨٨٤ م و Mariet عام ١٨٩٧ م بأعمال ترميم واصلاح ما قد تلف فى هذا التمثال وتخليصه من الرمال والأتربة التى تراكمت فوقه ومن حوله . (27)

وفى عام ١٩٢٥ م قام Baraize بترميم تمثال أبى الهول وملء الفجوات والشروخ التى كانت به بالمونات المختلفة التى ما زالت باقية إلى اليوم فى بعض أجزاء التمثال . ثم أعاد Baraize بناء السور الذى كان يحيط بهذا التمثال . والذى ازاله بعد ذلك عالم المصريات سليم حسن . كما قام سليم حسن بإزالة كميات هائلة من الرمال التى كانت تغطى تمثال أبو الهول وتخفى كثيرا من معالمه . (27)

ترميم وصيانة الآثار عند اليونانيين والرومان :-

لا شك أن الحضارة اليونانية والرومانية تعتبر من الحضارات المتطورة سواء فى ميدان العمارة أو الفنون الصغرى التى مازال الكثير منها باقيا إلى وقتنا الحاضر . فلقد خلف اليونانيون والرومان وراءهم منشآت معمارية متنوعة يتميز معظمها بضخامة البناء ودقة التصميم وثراء الزخرفة . وقد أصبحت هذه المنشآت تشكل حلقة هامة من حلقات التطور المعمارى والفنى لحضارة بنى الانسان .

وتذكر المصادر التاريخية أن اليونانيين والرومان قد اهتموا باصلاح منشآتهم المعمارية التى تعرضت للتلف أو الانهيار لأسباب طبيعية أو بشرية مختلفة وحافظوا على التحف الفنية التى كانت تضمها هذه المنشآت . (31)

وكان يتولى الفنانون والمهندسون دون غيرهم القيام بأعمال الترميم والصيانة واصلاح ما قد تلف من هذه المنشآت أو التحف الفنية المختلفة ومن المعروف أن

اليونانيين القدماء قد أرسوا تقليدا فنيا يقوم على أساس أن الفنانين يعتبرون أقدر من غيرهم في ترميم الأعمال الفنية والتحف القديمة لأنهم على دراية بطبيعة العمل الفني وما به من زخارف مختلفة وتجدر الإشارة إلى أن هذا التقليد الفني ظل متبعاً في ترميم الأعمال الفنية قروناً عديدة في أثينا وخارجها . وقد احتل الفنانون الذين يقومون بأعمال الترميم مكانة طيبة في المجتمع بفضل تشجيع المسؤولين وعلية القوم وأصحاب المقتنيات الفنية الخاصة لهم . لأنهم في نظر المجتمع يعتبرون المسؤولين عن حماية التراث القومي . وقد شكل هؤلاء الفنانون طوائف حرفية خاصة بهم للعمل في هذا الميدان .

(3)

ويمكن القول أن أعمال الترميم المعماري التي قام بها المهندسون أو أعمال الترميم الفني الدقيق التي قام بها الفنانون في ذلك الوقت كانت تعكس أسلوب ومنهج طوائف المهندسين والفنانين العاملة في هذا المجال . إذ كانت تحاول كل طائفة بكل الوسائل والسبل أن يبدو العمل الفني أو المبنى الذي أجريت له عمليات الإصلاح والترميم في أجمل صورة . وكان كل مهندس أو فنان يفرض أسلوبه الفني على ما يقوم به من أعمال ترميم مختلفة .

وكان من نتيجة هذه الأعمال التي لم تخضع لأسس علمية وفنية تحفظ للأثر حرمة أن ضاعت المعالم الأصلية للأعمال الفنية وفقدت كثير من المنشآت المعمارية عناصرها المعمارية والزخرفية التي أجريت لها عمليات ترميم وإصلاح عشوائية .

وقد ذكرت Batchlor أن هؤلاء الفنانين قد بذلوا جهوداً كبيرة في نزع صور الفريسكو الملونه التي تزين جدران المنشآت المعمارية في أثينا من فوق حواملها الجدارية بعد تعرضها للتلف الشديد . إذ قام هؤلاء الفنانون بنزع مساحات كبيرة من طبقة الألوان وأجزاء من الطبقات التي تقع أسفلها في قطعة واحدة . وقد أدى ذلك إلى تعرض صور الفريسكو للتلف وفقدان كثير من أجزائها لأن نزع مساحات كبيرة من فوق حواملها يحتاج إلى دقة ومهارة عالية يجب أن يتحلى بها من يقومون بهذه العمليات كما أن أداء هذه العمليات يحتاج إلى إمكانات فنية وتقنية مناسبة تعين على تنفيذ مراحل العمل بصورة جيدة والتي لم تكن متوفرة في ذلك الوقت . (3)

ترميم وصيانة الآثار في العصور الوسطى : -

نشأت في العصور الوسطى طائفة أطلق عليها اسم « الفنانون المرممون - Artists Restorers في أوروبا . وقد قامت هذه الطائفة بدور هام في إعادة تلوين معظم الأيقونات

وأعمال النحت الفنية المختلفة الموجودة داخل الكنائس التى تمثل مناظر دينية مثل السيدة العذراء وهى تحمل أبنا السيد المسيح وصور القديسين والشهداء والملائكة وغيرها من العناصر الفنية المعروفة فى الفن المسيحى . وكانت الألوان الجديدة التى أضافها هؤلاء الفنانون المرممون الى تلك الأعمال الفنية مخالفة للألوان الأصلية التى تميز هذه الأعمال الفنية والتى تعرضت للتلف وأصبحت داكنة بسبب عوامل التلف الكيميائى الضوئى وغيرها من عوامل التلف ذات المصادر المختلفة .

وكان هؤلاء الفنانون المرممون يقومون بتلك الأعمال استناداً إلى حقيقة هامة كانت معروفة فى الحياة الثقافية الأوربية فى ذلك الوقت أساسها أن الفن مسخر لخدمة الأغراض والأهداف الدينية . أى فى خدمة الرب .

فالمنحوتات المختلفة وأعمال التصوير التى تمثل المناظر الدينية إنما هى رموز دينية يجب أن تبدو دائماً فى أجمل صورة وألوانها جديدة ومشرفة حتى تبعث السرور فى نفوس المشاهدين المترددين على دور العبادة . (3)

وقد ظلت هذه التقاليد الفنية متبعة فى ترميم واصلاح الأعمال الفنية الدينية التى تعرضت للتلف . سواء المحفوظة داخل الكنائس أو لدى أصحاب المجموعات الفنية الخاصة . وقد تعرضت معظم هذه الأعمال الفنية للتلف بسبب أعمال الترميم الخاطئة التى أجريت لها . وفقدت هذه الأعمال أصالتها بسبب تشويه عناصرها الزخرفية وموضوعاتها الفنية التى اختفت تحت طبقات سميكة من الورنيش الراتنجى والألوان والرسومات الجديدة التى استخدمها الفنانون المرممون فى ترميم تلك الأعمال والمقتنيات الفنية .

وترى Rossa Manaessi أن أعمال تلوين المنحوتات القديمة التى قام بها الفنانون المرممون لم تكن قاصرة على تلوين المنحوتات أو الابقونات المختلفة التى تمثل معظمها السيدة العذراء وهى تحمل أبنا السيد المسيح وكذلك تمثل القديسين والشهداء والمسيحيين . وإنما قام هؤلاء الفنانون وخاصة فى شمال أوروبا خلال العصرين الرومانسكى والقرطى بتلوين التماثيل الحجرية وكذلك أغلب المنحوتات الحجرية التى تمثل مناظر دينية أو دنيوية داخل الكنائس بهدف اصلاح أسطحها الخارجية وذلك

الفن الرومانسكى . فن ساد معظم البلاد الأوربية بعد انهيار الامبراطورية الرومانية القديمة .
الفن القوطى . فن ظهر فى البلاد الأوربية منذ منتصف القرن الثانى عشر الميلادى تقريباً .

بتغطيتها بطبقة من الورنيش والألوان المشرقة حتى تبدو لامعة وتبعث السرور في نفوس المشاهدين . (18)

ويذكر Toesca أن تلوين المنحوتات الحجرية بالألوان المختلفة في إيطاليا أمتد من القرن الثالث عشر الميلادي وحتى أواخر القرن الرابع عشر الميلادي . (30) ويضيف Cinnino بأن المسؤولين الإيطاليين أصدروا تعليماتهم إلى المرممين في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي بإعادة تلوين أسطح التماثيل الحجرية القائمة في الميادين العامة بالأكاسيد الذهبية . حتى تبدو هذه التماثيل براقة ومشعة بالجمال عندما تسقط عليها أشعة الشمس . (9)

وقد أدرك المسؤولون الإيطاليون بمرور الوقت أن تلوين التماثيل الحجرية وكافة المنحوتات الحجرية بالألوان المختلفة يفقدها الكثير من قيمها الفنية والتاريخية . ففي القرن الخامس عشر الميلادي حدث تحول هام في الذوق الفني لدى المرممين الإيطاليين تجاه ترميم المنحوتات الحجرية حيث أكتفوا بتنظيف أسطحها من الأتربة والأملاح والسناج التي علقت بهذه الأسطح . ولم يضيفوا إلى هذه الأسطح ألوانا جديدة . بناء على تعليمات المسؤولين التي كانت تقضي بعدم تلوين المنحوتات الحجرية لتظل محتفظة بطابعها الأصلي القديم وقيمها الفنية والتاريخية . (32)

ويكشف Vassari خطورة الدور الذي لعبه الفنانون المرممون – Artists Restorers في تشويه المقتنيات الفنية والأثرية الأوربية التي قاموا بترميمها بما يتفق وأنطباعاتهم الفنية . دون حرص على ما تتميز به هذه المقتنيات من قيم جمالية وأثرية . وقد ظهر ذلك واضحا عندما تعرضت المنحوتات الحجرية والصور الجدارية التي تزين الكنائس القديمة في إيطاليا والتي يعود بعضها إلى بدايات عصر النهضة والفن القوطي للتشويه وضياع معظم عناصرها الزخرفية بسبب عمليات الترميم الخاطئة التي لا تستند إلى أسس عملية وتاريخية وفنية التي قامت بها طائفة الفنانين المرممين في ذلك الوقت . حيث قاموا بتغطية أسطح هذه الأعمال الفنية بطبقات من الورنيش ورسموا فوق هذه الطبقات مناظر مختلفة تتفق وروح الفن الباروكي . (32)

وتعتبر مخطوطة Volpato المحفوظة في المتحف البريطاني والتي يعود تاريخها إلى القرن السابع عشر الميلادي من أهم المخطوطات التي سجل فيها مراحل ترميم المقتنيات الفنية

فن الباروك . فن ساد معظم البلاد الأوربية حوالى القرن السادس عشر الميلادي .

التي كانت تجرى في الماضي وصيانة اللوحات الزيتية وغيرها من المقتنيات الفنية التي تعرضت للتلف .

وقد سجل في هذه المخطوطة أن مراحل ترميم المقتنيات الفنية وخاصة اللوحات الزيتية كانت تبدأ بعمليات تنظيف أسطح هذه اللوحات مما قد علق بها من أتربة وسناج وكذلك إزالة طبقات الورنيش التي تعرضت للتلف الشديد وأصبح لونها داكنا والمرحلة التالية للعلاج تبدأ بتقوية مبدئية للوحات الزيتية المراد علاجها وتنتهي هذه المرحلة بالتقوية النهائية لكل أجزاء هذه اللوحات التي تعرضت للتلف أما آخر مراحل علاج هذه اللوحات الزيتية فإنها تركز على وضع هذه اللوحات بعد تنظيفها وتقويتها تقوية شاملة على حامل جديد من قماش الكتان . (32) والجدير بالذكر أن هذه المراحل التي اتبعت في علاج وصيانة اللوحات الزيتية في الماضي مازالت متبعة إلى اليوم لتحقيق نفس الغرض .

ومن الواضح أن هذه المخطوطة لم تشر إلى الأدوات والمواد المختلفة التي كان يستخدمها المرممون في مراحل علاج المقتنيات الفنية ولعل السبب في ذلك أن هؤلاء المرممين كانوا يعتبرون عمليات ترميم المقتنيات الفنية سراً من أسرار المهنة التي لا يكشف عنها . لأن كل مرمم أو طائفة من المرممين كانت لهم أساليبهم وموادهم الخاصة التي يستخدمونها في علاج المقتنيات الفنية .

إلا أن هذه المخطوطة قد كشفت عن حقيقة هامة فيما يتعلق بعلاج اللوحات الزيتية حيث أشارت هذه المخطوطة إلى أن المرممين كانوا يضعون اللوحات الزيتية فوق حوامل جديدة بدلا من الحوامل القديمة التي تعرضت للتلف الشديد وهي تلك العملية التي يطلق عليها من يقومون بعلاج وصيانة اللوحات الزيتية في الوقت الحاضر مصطلح Relining . إذ كان يظن أن هذه العملية قد عرفت لأول مرة مع مطلع القرن التاسع عشر الميلادي . (32) والواقع أن هؤلاء المرممين قد استخدموها في علاج اللوحات الزيتية في القرن السابع عشر الميلادي وربما قبل ذلك .

وفي دراسة قام بها N. William (33) ذكر أن التاريخ ترميم أواني البورسلين مرتبط بصناعة هذه الأواني وأن الأساليب التي استخدمها المرممون الأوربيون الأوائل في ترميم هذه الأواني ترجع أصولها إلى ما قبل القرن السادس عشر الميلادي وهي نفس الأساليب التي أتبعها الصينيون القدماء في ترميم هذه الأواني .

وفد سجل هؤلاء الصينيون أسماء المواد اللاصقة التي استخدموها في لصق أواني
البورسلين المكسورة وكذلك الأساليب العملية التي اتبعوها في تحقيق هذا
الغرض وذلك في بعض المخطوطات الصينية . ففي إحدى هذه المخطوطات التي يعود
تاريخها إلى القرن السادس عشر الميلادى والتي قام بترجمتها G. Sayer تحت عنوان The
potteries of China ذكر أن المرممين الصينيين كانوا يستخدمون دقيق القمح المخلوط بماء
الجير لعمل عجينة في لصق أواني البورسلين المكسورة . كما استخدم دقيق الأرز الممزوج
ببياض البيض في هذا الغرض .

وفي مخطوطه صينية أخرى يعود تاريخها إلى القرن السابع عشر الميلادى ذكر أحد
المرممين الصينيين أنه كان يستخدم عصير شجرة المشمش الذى يتحول الى راتنج لاصق
بمضى الوقت في لصق أواني البورسلين والأواني الفخارية المكسورة .

ومن العجيب أن نفس هذه المواد التي استخدمها الصينيون قد نصحت
باستخدامها السيدة S. Beeton في كتابها « الى ربات البيوت » الذى صدر في لندن عام
١٨٦١ وذلك في لصق الأواني الفخارية والزجاجية وأواني البورسلين المكسورة .

وفي كتاب أصله E. Spoon تحت عنوان « تجارب علمية وفنية » نصح باستخدام
بعض أنواع الأسمنت في لصق الأواني الفخارية أو أواني البورسلين المكسورة . وخاصة
أسمنت لندن London cement الذى كان يخلط بقليل من زلال البيض والأسمنت الصينى
Chinese cement الذى كان يخلط بالجميلكا وبودرة الطفلة . وقد كان هذا النوع من
الأسمنت يستخدم في لصق الأواني الزجاجية والفخارية وأواني البورسلين وقطع العاج
وقطع الأخشاب التى تعرضت للكسر .

ومن المعروف أن القرن السابع عشر الميلادى قد تميز بازدهار الفنون وخاصة فنون
التصوير والنحت . وقد واكب هذه النهضة الفنية تطور كبير في عمليات ترميم
المقتنيات الفنية والمنشآت الأثرية حيث أصبح المرممون يهتمون في ذلك الوقت بالمحافظة
على القيم الفنية والتاريخية لهذه المقتنيات وتلك المنشآت إلى حد كبير . ففي منتصف
القرن السابع عشر الميلادى شاع في الأوساط الثقافية الأوربية مبدأ ثقافى هام تمسك به
المرمبون في علاج المقتنيات الفنية . ويهدف هذا المبدأ إلى المحافظة على وحدة العمل
الفنى عند القيام بترميم وعلاج المقتنيات الفنية والمنشآت الأثرية . (٩)

وبالنسبة لترميم وعلاج المنشآت الأثرية . فإن المرممين كانوا يقومون بترميم العناصر
الزخرفية والمعمارية في المبنى الأثرى التى تعرضت للتلف والتي تعود إلى عصر واحد .

وعند الانتهاء من علاجها ينتقل المرممون إلى علاج العناصر الزخرفية والمعمارية التي ترجع إلى العصر الذي يليه وذلك من أجل المحافظة على الطرز الفنية والمعمارية التي يضمها المبنى الأثرى الذى يحتوى على عناصر زخرفية واضافات معمارية ترجع الى عصور مختلفة . (9)

وفي القرن الثامن عشر الميلادى قام كثير من المرممين فى العديد من البلاد الأوربية وخاصة فى إيطاليا والمانيا وفرنسا ببذل جهود كبيرة فى سبيل علاج المنشآت الأثرية وحمايتها من التلف الذى ألم بها . إذ قاموا بترميم وعلاج العديد من الكنائس والقصور والمنازل القديمة وما تضمه هذه المنشآت من مقتنيات وتحف فنية مختلفة .

وكان المرممون فى معظم البلاد الأوربية فى ذلك الوقت يتبعون أسلوبا فنيا واحدا تقريبا فى ترميم وعلاج المنشآت الأثرية والمقتنيات الفنية . ويرتكز هذا الأسلوب الفنى على ضرورة علاج العناصر الزخرفية والمعمارية التى تعرضت للتلف الشديد والتى هى فى أمس الحاجة للعلاج . وترك العناصر الزخرفية والمعمارية التى ليست فى حاجة ماسة للعلاج حتى تحتفظ بقيمتها التاريخية والفنية أطول فترة ممكنة من الوقت . (24)

ومن بين المبادئ الهامة التى أهتم بها المرممون فى ذلك الوقت وعملوا على ترسيخها عند القيام بعمليات ترميم وعلاج المنشآت الأثرية والمقتنيات الفنية مبدأ المحافظة على قيمة الزمن Age value . ويعنى هذا المبدأ الأهم المحافظة على القيم التاريخية والفنية والجمالية التى تتميز بها العناصر الزخرفية والمعمارية التى تضمها المنشآت الأثرية المختلفة والتى ترجع إلى عصور تاريخية مختلفة وحمايتها من التلف والاندثار لأنها أصبحت تراثا انسانيا خالدا . (24)

ومع نهاية القرن الثامن عشر الميلادى أحلت المرممون الذين يقومون بعلاج المقتنيات الفنية والمنشآت الأثرية ويحافظون على أصالتها التاريخية وقيمها الفنية مكانة مرموقة لدى المسؤولين والمثقفين الأوربيين لأنهم يعتبرون المسؤولين عن حماية تراث الأمة من التلف ، وقد انتهى على أيديهم عصر المرممين الفنانين Artists-Restorers الذين قاموا بتشويه معظم المقتنيات الفنية والمنشآت الأثرية عندما أضافوا إليها الكثير من أساليبهم الفنية وأفقدوها بذلك الكثير من أصالتها القديمة . وقضوا على قيمها الفنية والجمالية التى تتميز بها . ومع مطلع القرن التاسع عشر الميلادى تطورت عمليات ترميم وعلاج الآثار والمقتنيات الفنية . كما أنتقل المرممون إلى مرحلة أكثر تطورا ونضجا وذلك عندما ظهر الباحث الذى يهتم بعلاج وصيانة هذه الآثار وتلك المقتنيات على أسس علمية ومعرفية

تامة بقيمها التاريخية والفنية والذي أطلق عليه أسم Conservator (أى المتخصص فى علاج وصيانة الآثار) . حيث ظهر هذا المصطلح لأول مرة على مسرح الحياة الثقافية فى أوربا مع بداية هذا القرن . (18) ، (24)

وبمرور الوقت أخذت الهيئات الحكومية والجامعات الأوربية تمهت بإنشاء المعامل المختصة بعلاج وصيانة الآثار وفحص مكوناتها المختلفة وتحديد طبيعة التلف الذى الم بها باستخدام الأجهزة العلمية الحديثة بالإضافة إلى التعرف على أهم الخصائص الطبيعية التى تتميز بها المواد الأثرية .

ففى عام ١٩٠٠ أنشئ أول معمل متخصص لفحص المواد الأثرية باستخدام الأشعة السينية وذلك بمتحف Berlin Staatliches Museum بالمانيا الغربية . كما استخدمت الأشعة السينية والأشعة فوق البنفسجية فى فحص اللوحات الزيتية لتحديد مكوناتها المتخلقة والتعرف على مظاهر التلف وتحديد الإضافات الحديثة بها داخل معامل متحف Vienna Kunsthistorisches Museum بالنمسا عام ١٩١٥ . (3)

وفى عام ١٩٢١ أنشئ بالمتحف البريطانى معمل فحص وصيانة الآثار . وقد ضم هذا المعمل أقساماً مختلفة تتمهم بترميم وصيانة الآثار العضوية وغير العضوية . وفحص مكوناتها المختلفة فحصاً دقيقاً باستخدام الأشعة السينية وفوق البنفسجية والميكروسكوبات ذات قوى التكبير المختلفة . (3)

وقد شهد عام ١٩٣٠ انشاء معملين هامين لصيانة الآثار أحدهما داخل متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن الأمريكية والآخر بمتحف اللوفر فى فرنسا . وفى هذا العام انشئ مركز هام لبحوث وصيانة الآثار داخل معهد Doener Institute بمدينة ميونيخ الألمانية . كما تم انشاء مركز مماثل فى هذا العام داخل معهد Tauber Institute بالمانيا الغربية . (28)

وتعتبر جامعة هارفارد البريطانية أول جامعة ينشأ بها معهد متخصص فى دراسة علوم صيانة الآثار على أسس علمية وفنية وتطبيقية وكان ذلك فى عام ١٩٤٥ . كما أنشئ بجامعة القاهرة أول قسم فى الوطن العربى متخصص فى تدريس علوم صيانة الآثار بكلية الآثار عام ١٩٧٤ . والذي بدأ بتدريس هذه العلوم لطلاب الدراسات العليا .

وفى عام ١٩٣٠ أقيم أول مؤتمر دولى فى مدينة روما الإيطالية يهتم بصيانة الآثار وقد ناقشت الأبحاث التى القيت فى هذا المؤتمر القواعد والأسس العلمية والتطبيقية التى

يجب على المرممين أتباعها عند القيام بترميم وصيانة الآثار . كما ناقشت بعض الأبحاث الأسباب والعوامل المختلفة التى تتسبب فى تلف الآثار .

وقد ترتب على عقد المؤتمر السابق إنشاء المجالس والجمعيات والمراكز والمعاهد الدولية المختلفة التى تضم الخبراء الدوليين المهتمين بصيانة الآثار وحماية التراث الانسانى من التلف .

ففى عام ١٩٤٦ أنشئ المجلس الدولى للمتاحف International Council of Museums (ICOM) فى روما . وفى عام ١٩٥٠ أنشئ المعهد الدولى لصيانة الأعمال التاريخية والفنية International Institute for conservation of Historic and Works of Art ومقره لندن . ويعتبر هذا المعهد IIC من أهم المعاهد الدولية التى تلعب دوراً هاماً فى تطوير علوم صيانة الآثار بما يضمنه من معامل متخصصة تجرى بها التجارب العملية التى تحدد مدى كفاءة المواد الكيميائية المستخدمة فى علاج وصيانة الآثار . كما تجرى فى هذه المعامل الاختبارات الفيزيائية والكيميائية المختلفة لتحديد الخصائص الطبيعية والمكونات الكيميائية المختلفة التى تتميز بها المواد الأثرية .

كما يقوم هذا المعهد باصدار البحوث والمطبوعات والدوريات العلمية التى تضم البحوث والدراسات التى يقوم باعدادها خبراء وعلماء صيانة الآثار فى شتى أنحاء العالم . وأول دورية علمية قام باصدارها هذا المعهد عرفت باسم Technical studies وقد صدرت فى الفترة من ١٩٣٣ حتى ١٩٤١ ثم تغير اسم هذه الدورية إلى اسم دراسات فى الصيانة Studies in Conservation والتى مازال يصدرها المعهد بصفة دورية .

وتعتبر هذه الدورية من أشهر الدوريات التى تخدم مجال صيانة الآثار . حيث ينشر بها أحدث الأبحاث التى قام بها خبراء صيانة الآثار ونتائج دراساتهم فى المجالات المختلفة سواء مجالات فحوص المواد الأثرية أو الطرق العلمية المتبعة فى صيانة هذه المواد . كما تضم هذه الدورية التقارير السنوية التى يكتبها خبراء صيانة الآثار الدوليين الذين يعملون فى أشهر المراكز الدولية لصيانة الآثار . مثل المعهد المركزى للترميم فى روما Istituto Centrale del Restauro والمعهد الملكى فى بروكسل بلجيكا Institute Royaldu Patrimoine Artistique ومتحف اللوفر فى فرنسا Louvre Museum ومتحف المتروبوليتان فى نيويورك Metropolitan Museum .

وفى عام ١٩٥٩ أنشئ فى روما أهم مراكز صيانة الآثار وأكثرها نشاطاً فى العالم والذى يعمل فيه خبراء العالم المتخصصين فى صيانة الآثار وقد أطلق على هذا المركز اسم

« المركز الدولي لدراسة صيانة وترميم المقتنيات الثقافية International Center for the study of the preservation and restoration of cultural property.

ويقوم الخبراء الذين يعملون في هذا المعهد بتقديم الاستشارات العلمية والفنية لدول العالم المختلفة التي تقوم بتنفيذ المشروعات الضخمة لصيانة آثارها وحمايتها من أسباب التلف المختلفة . كما يشترك هؤلاء الخبراء مع الخبراء الوطنيين في دول العالم المختلفة ، في تنفيذ المشروعات المختلفة من أجل أنقاذ التراث الانساني وحمايته من التلف والدمار . والدليل على ذلك ما قام به هؤلاء الخبراء مع الخبراء المصريين من جهود كبيرة في سبيل انقاذ آثار فيله وأبي سنبل ومقبرة نفرتارى وغيرها من المنشآت الأثرية المصرية القديمة أو القبطية أو الاسلامية التي تعرضت للتلف .

وفي عام ١٩٦١ أقيم أول مؤتمر دولي في روما لدراسة أسباب تلف الأحجار الأثرية وطرق علاجها ومازال هذا المؤتمر يعقد منذ التاريخ كل أربع سنوات في دول العالم المختلفة . كما أن هناك العديد من المؤتمرات الدولية التي تهتم سواء بعلاج وصيانة الأحجار والنقوش الجدارية والأخشاب وغيرها من المواد الأثرية المتخلفة التي تعقد بصفة دورية في دول العالم المتخلفة وتشرق عليها هيئة اليونسكو ومراكز ومعاهد صيانة الآثار الدولية .

تطور استخدام المواد الكيميائية في علاج وصيانة الآثار :

من المعروف أن مرمى الآثار استخدموا في الماضي مواد كيميائية مختلفة في مصادرها وطبيعتها وان كانت معظم هذه المواد ذات مصادر طبيعية (نباتية - حيوانية) . كما أتبع هؤلاء المرممين طرقاً متعددة في علاج وترميم الآثار والمقتنيات الفنية التي أصابها التلف .

إلا أن معظم هؤلاء المرممين لم يسجلوا ما استخدموه من مواد كيميائية وما اتبعوه من طرق مختلفة في علاج الآثار تسجيلاً علمياً وافياً يعين الباحثين من بعدهم على تتبع المراحل التاريخية المختلفة التي مرت بها عمليات علاج وصيانة الآثار . لأن أعمال علاج وترميم الآثار والمقتنيات الفنية في الماضي كانت من الأعمال التي بذل المرممون جهوداً كبيرة في سبيل المحافظة على سريتها حتى يظل المرممون الأكفاء متفوقين على غيرهم من المرممين . ولهذا السبب يصعب على الباحث في الوقت الحاضر تتبع المراحل التاريخية المختلفة التي تكشف عن تطور عمليات علاج ترميم الآثار بكل دقة .

ونادرا ما يعثر الباحث في الوقت الحاضر على اشارات ومعلومات وافية توضح أهم المواد الكيميائية التي استخدمها المرممون في الماضي في علاج الآثار وغيرها من المقتنيات التي قاموا بترميمها . وما وصل إلينا في هذا الشأن مجرد عبارات متفرقة هنا وهناك في كتب مؤرخي الفنون في العصور الوسطى الذين اتفق معظمهم على أن الشموع الممزوجة بالزيوت المجففة Siccative oils كانت من أهم المواد التي استخدمها المرممون في العصور الوسطى لتقوية الأحجار الأثرية الضعيفة .

ويذكر Morgan أن Vitruvius وهو أحد مؤرخي الفنون في القرن الأول الميلادي قد ذكر أن الشموع الساخنة وخاصة شمع عسل النحل Bees Wax المخلوط بزيت بذر الكتان كانت من أهم المواد التي استخدمها المرممون في علاج وتقوية التماثيل الرخامية التي تعرضت للتلف . (20)

ومن العجيب أن أهم مؤرخي الفنون من أمثال Cellini و Vasari و Borghini الايطاليين وغيرهم من المؤرخين الذين عاشوا في القرن السادس عشر الميلادي لم يشيروا إلا فيما ندر إلى المواد الكيميائية التي استخدمها المرممون في علاج الآثار أو الطرق التي أتبعوها في سبيل تحقيق هذا الهدف . إلا أن Eastlake قد ذكر أن الشموع المختلفة الممزوجة بالراتنجات الطبيعية وخاصة راتنج الدمار Dammar resin قد شاع استخدامها كمواد مقوية للتماثيل الحجرية الضعيفة في ايطاليا منذ القرن العاشر وحتى القرن السابع عشر الميلادي . وكان يطلق على هذه المواد الممزوجة مع بعضها اسم Cera colla . كما أضاف Eastlake أن النحات الايطالي الشهير Pisano قد استخدم المواد التي سبق الإشارة إليها في القرن الرابع عشر الميلادي كمادة ورنيش لتغطية أسطح التماثيل وأعمال النحت المختلفة التي قام بنحتها لحمايتها من تأثير الأمطار والرطوبة الجوية . (12)

وقد ورد في مخطوطة Marciana التي يعود تاريخها إلى القرن السادس عشر الميلادي والمحفوطة بمكتبة الفاتيكان أن النحات الايطالي Jacopo de Monté San savino قد استخدم مخلوطاً يتكون من صمغ السندروس الذي يؤخذ من بعض الأشجار الصنوبرية ، وزيت جوز الهند وزيت بذر الكتان وقليل من مادة البوتاس في علاج أسطح الأعمال الفنية المنحوتة التي قام بتنفيذها لحمايتها من تأثير عوامل التلف المختلفة وخاصة الرطوبة بمصادها المختلفة . (30)

وقد ذكر Jacopo Cella Quercia أنه استخدم مجموعة من المواد الكيميائية في تقوية أعمال النحت التي تزين جدران كنيسة Petronio التي تقع في مدينة بولونيا الايطالية

ويعود تاريخ إنشائها إلى القرن الرابع عشر الميلادي (25) إلا أنه لم يفصح عن طبيعة هذه المواد الكيميائية وكيفية استخدامها .

وقد كشفت فيما بعد عن طبيعة ومكونات بعض المواد الكيميائية السابقة الأستاذة R. Manaressi التي قامت بأخذ عينات من هذه المواد الموجودة في أعمال النحت التي تزين بعض الكنائس القديمة في إيطاليا وفحصتها بطريقة الفحص الكروماتوجرافي Chromatography analysis . وذكرت في تقريرها أن هذه المواد الكيميائية تتكون من الهيدروكربونات والاسترات الحمضية الدهنية والكحولات . (18) ومن المعروف أن هذه المكونات الكيميائية تدخل في تكوين معظم أنواع الشموع الطبيعية وكذلك بعض الراتنجات الطبيعية .

وفي القرن السادس عشر الميلادي شاع استخدام الشموع والقفونية في تقوية الأحجار الأثرية التي تعرضت للتلف . حيث أشار T. Rosello أن من أهم المخالط الكيميائية التي كانت تستخدم في تلك الأغراض . ذلك المخلوط الذي يتكون من القفونية وشمع عسل النحل وكان يضاف إلى هذا المخلوط قليل من دهن الضأن . (25) وقد ابتكر المرمون في القرن السادس عشر الميلادي طريقة جديدة في تلميع أسطح الرخام القديم وتنظيف هذه الأسطح مما قد علق بها من أتربة وذرات رمال وحييات سناج ، وذلك يعمل معجون مكون من بودرة الكوارتز والتي كان يطلق عليها اسم Gesso di Tripoli وكان يوضع هذا المعجون فوق أسطح الرخام المغطاة بالقاذورات المختلفة ويترك المعجون على هذه الأسطح فترة من الوقت حتى يجف ثم يزال بعد ذلك ويوضح بدلا منه معجون جديد . وتكرر هذه العملية عدة مرات حتى تتخلص أسطح الرخام من القاذورات الملتصقة بها . وقد أشار إلى هذه الطريقة في تنظيف أسطح الرخام كل من Vasari (32) و Cellini (7) كما أضاف Hemple أن هذا المعجون كان يستخدم في ذلك الوقت لسد الشقوق والفجوات الموجودة بين كتل وطبقات الأحجار المختلفة التي شيدت منها بعض الكنائس والمنشآت الأثرية في أوروبا . (14)

وفي القرنين السادس والسابع عشر الميلاديين لجأ المرمون إلى طريقة جديدة عند استخدام أحجار جديدة التي تحمل محل الأحجار القديمة المستخدمة في المنشآت القديمة التي تعرضت للتلف الشديد . حيث قام المرمون بوضع طبقة من الباتينا Patina الصناعية فوق أسطح الأحجار كي تضي على هذه الأحجار المظهر القديم ولا ينشأ عن وجود هذه الأحجار الجديدة إلى جوار الأحجار القديمة اختلاف واضح في الألوان

والمظهر الخارجى . ولتحقيق هذا الغرض كان المرممون يقومون بدهان أسطح الأحجار الجديدة بمخلوط سائل يتكون من حبيبات السناج المزوجة بمادة اليورين Urine وذلك بعد ترشيحها وتخليصها من الشوائب الضارة . وتتكرر هذه الطريقة مرات حتى تكتسب أسطح الأحجار الجديدة طبقة باتينا لا تختلف في لونها كثيراً عن لون الأحجار القديمة المجاورة لها . وقد أشار إلى هذه الطريقة كل من Borghini (6) فى القرن السادس عشر و Baldinucci فى القرن السابع عشر الميلادى . (2) ولا يخفى على أحد من المتخصصين فى علاج وصيانة الآثار فى الوقت الحاضر أن السناج يعتبر من مكونات التلوث الجوى التى تتسبب فى تلف مكونات مواد البناء المختلفة .

ويذكر النحات الايطالى Boselli الذى عاش فى منتصف القرن السابع عشر الميلادى أن المرممين كانوا يتبعون طريقة استخدموها لأول مرة فى علاج أعمال النحت الرخامية التى تم ترميمها واستكمال أجزائها المفقودة بقطع جديدة من الرخام ، حتى لا يبدو لون سطح الرخام الجديد مخالفاً للون سطح الرخام القديم . حيث قاموا بعلاج سطح الرخام الجديد بمحلول مكون من ماء الجير (هيدروكسيد الكالسيوم) المخلوط بنوع من الجبن الطازج الذى كان يطلق عليه اسم Provola . وكان يضاف إلى هذا المخلوط مسحوق الطوب المحروق حرقاً جيداً . ويتكرر علاج سطح الرخام الجديد عدة مرات باستخدام المخلوط السابق حتى يكتسب هذا الرخام لوناً قريباً من لون الرخام القديم المحاور له . (11)

وقد قامت الأستاذة R. Manaressi بتحليل عينة رخام أخذتها من سطح رخام عولج بالمخلوط السابق ووجدت أن هذه العينة تحتوى على كبريتات الكالسيوم بنسبة ٥٠ ٪ كما أنها تحتوى على نسبة قليلة من الأحماض الدهنية . نتيجة احتواء المخلوط السابق على الجبن . (18)

ومع حلول القرن الثامن عشر الميلادى بدأ المرممون يستعينون ببعض المحاليل الكيميائية الصناعية فى علاج وصيانة الآثار والأعمال الفنية التى صنعت من مواد مختلفة والتى تعرضت للتلف . إذ يذكر Riederer أن أستاذ الكيمياء Von Fuchs بجامعة بفاريا – بألمانيا قام فى عام ١٨١٨ . بتقوية بعض الأحجار الأثرية ذات البنية الداخلية الضعيفة باستخدام محلول سيليكات الصوديوم الذائبة Sadium-soluble silicate والتى يطلق عليها اسم « الزجاج المائى » Water glass . كما استخدمت هذه المادة فى تقوية أخشاب مسرح قديم بمدينة ميونيخ الألمانية كانت قد تعرضت للحريق . (24)

وفي عام ١٨٦١ أختبر W. Crookes محلول فلووسيليكات الالمنيوم Fluosilicate Aluminium في تقوية بعض الأحجار الأثرية . (28) كما استخدم Kessler نفس المادة لنفس الغرض . (13) أما المحاليل السيليسية العضوية Solutions Organosilicic فقد أمكن استخدامها منذ عام ١٨٥٢ م تقريباً في تقوية الأحجار القديمة المستخدمة في بعض الكنائس الأوربية وخاصة في ألمانيا . (23)

وقد أشار P. Mora (19) إلى أهم المحاليل العضوية وغير العضوية التي شاع استخدامها في تقوية النقوش الجدارية التي تزين جدران بعض الكنائس الإيطالية التي تعود تاريخها إلى القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين .

ومن أهم المحاليل العضوية التي استخدمت لهذا الغرض ما يلي :-

- ١ - محلول كريمة اللبن المذاب في الكحول النقي .
- ٢ - بياض البيض .
- ٣ - الجملكا البيضاء المذابة في الكحول النقي .
- ٤ - الزيوت المجففة (زيت بذر الكتان - زيت جوز الهند) وكانت هذه الزيوت تذاب في زيت التربنتينا المعدنى .
- ٥ - شمع عسل النحل وشمع البرافين وكانت هذه الشموع تذاب في الكحول النقي .
- ٦ - الصمغ العربى المذاب في الكحول النقي والماء الساخن .
- ٧ - الغراء الحيوانى المذاب في الماء .

ويمكن القول أن المحاليل العضوية السابقة قد تعرضت بمرور الوقت للتلف الشديد بسبب ما حدث لها من تحولات كيميائية وفيزيائية ضارة غيرت من طبيعتها وأفقدتها قوة تماسكها وغيرت مظهرها الخارجى نتيجة تفاعل هذه المحاليل مع الظروف الجوية المختلفة . ولهذا السبب عدل المرممون عن استخدامها في علاج وصيانة الآثار والأعمال الفنية المختلفة . وفضلوا استخدام المحاليل غير العضوية لأنها تعتبر أسهل ذوبانا في المذيبات العضوية وأكثر ثباتا ومقاومة لتأثير الظروف الجوية وعوامل التلف المختلفة من المحاليل العضوية . ومن أهم المحاليل غير العضوية التي استخدمت في ذلك الوقت في علاج الصور الجدارية التي تزين جدران بعض الكنائس الإيطالية :-

Alkaline silicates

Fluorosilicates

١ - السيليكات القلوية

٢ - الفلوروسيليكات

وقد أدى التطور العلمى فى ميدان الكيمياء خلال القرن التاسع عشر الميلادى إلى ظهور مواد كيميائية جديدة ساعدت على تقدم عمليات علاج وصيانة الآثار . وقد لعبت التجارة المزدهرة بين الدول الأوربية فى ذلك الوقت دوراً هاماً فى أنتشار هذه المواد فى العديد من الدول الأوربية حيث أخذت هذه المواد طريقها إلى حقل ترميم وصيانة الآثار . ونظراً لأن هذه البلمرات الصناعية بما لها من خصائص فيزيائية وكيميائية جيدة جعلتها تتفوق على المحاليل العضوية فان المرممين قد استخدموها على نطاق واسع فى عمليات علاج وصيانة الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة .

وتجدر الإشارة إلى أن البلمرات الصناعية تتميز عن المحاليل العضوية بالميزات الآتية :

- ١ - تعتبر معظم البلمرات الصناعية أكثر ذوباناً فى المذيبات العضوية من المحاليل العضوية . ولهذا السبب يمكن استخدام تلك البلمرات فى تقوية البنية الداخلية للأحجار الأثرية وغيرها من المواد الأثرية المختلفة لسهولة تسربها من مكونات هذه المواد .
 - ٢ - تعتبر بعض البلمرات الصناعية أكثر مقاومة من المحاليل العضوية لتأثير الضوء والظروف الجوية المختلفة والكائنات الحية الدقيقة .
 - ٣ - تتميز البلمرات الصناعية بسهولة الاستخدام ويمكن استخدامها فى ظل ظروف جوية مختلفة .
 - ٤ - البلمرات الصناعية تحفظ مواد الآثار التى عولجت بها فترة أطول من المحاليل العضوية وتحافظ على تماسكها وتقوى بنيتها الداخلية .
- ومن أهم البلمرات الصناعية التى لعبت دوراً هاماً فى علاج وصيانة الآثار البلمرات الآتية :

أكتشف هذه الراتنجات مجموعة من علماء الكيمياء السويديين عام ١٨٤٧ . وهى عبارة عن راتنجات تتكون نتيجة التفاعل بالتكثيف بين Polyhydric alcohol و Polybasic acid (5) وقد شاع استخدامها منذ عام ١٩٣٣ كمادة ورنيش Lacquer . كما استخدمت فى عام ١٩٤١ كمادة شعرية أو اليافية Fiber (4) .

ونظر للدونة العالية التي تتمتع بها هذه الراتنجات فإننا نجد أن كثيراً من المرممين والفنانين يستخدمونها في عمل القوالب المستنسخة للتماثيل والتحف المعدنية القديمة وكذلك أعمال النحت الفنية في العصر الحديث .

٢ - الايبوكسات Epoxies

عرف العالم هذا النوع من الراتنجات عام ١٩٣٠ حيث استخدمت لأول مرة في الأغراض الصناعية المختلفة . وقد استخدمت منذ عام ١٩٤٧ في لصق الكتل الحجرية المتساقطة من المنشآت القديمة التي تعرضت للكسر . وخاصة في إنجلترا وألمانيا . (٤) ثم شاع استخدامها لنفس الغرض في معظم أنحاء العالم نظراً لأنها تكسب الأحجار المكسورة التي لصقت بها قوة لصق عالية .

٣ - خلالات الفينيل Polyvinyl acetate

لم تنتج هذه الخلالات وغيرها من العائلة الفينيلية مثل polyvinyl chloride بكميات تجارية قبل عام ١٩٣٠ . (٥) وتنتمي هذه الخلالات إلى نوعية الراتنجات التي تشكل بالحرارة Thermoplastic resins . وقد استخدمت هذه الراتنجات منذ عام ١٩٤٠ في علاج وصيانة الآثار كمواد لاصقة Adhesives أو مواد مقوية للبنية الداخلية للمواد الأثرية Consolidants أو مواد واقية لسطح هذه المواد الأثرية Coatings .

٤ - الاكريلات Acrylics

عرف العالم هذا النوع من الراتنجات لأول مرة عام ١٨٤٣ . ثم شاع استخدامها في الأغراض الصناعية منذ عام ١٩٠٠ حيث استخدمتها إنجلترا عام ١٩٤٣ في عمل نوافذ الطائرات . (٤) والاكريلات اسم لمجموعة من البلمرات التي تحتوى أساساً على حمض الاكريليك . وتعتبر اكريلات Methyl, Ethyl acrylates من أشهر الاكريلات التي تستخدم في علاج وصيانة مواد الآثار المختلفة .

٥ - البولي ايثيلين Polyethylene

انتجت هذه الراتنجات لأول مرة خلال الحرب العالمية الثانية وهي تعتبر من أشهر الراتنجات التي تنتمي إلى مجموعة الراتنجات التي تشكل بالحرارة . وقد توصل علماء الكيمياء العضوية إلى إنتاج مجموعة من راتنجات البولي ايثيلين التي شاع استخدامها في علاج وصيانة مواد الآثار المختلفة وتعتبر راتنجات Polyethylene glycol من أهم هذه

الراتنجات التى تستخدم فى تقوية التحف الخشبية التى ظلت فترة طويلة من الزمن
مغمورة فى الماء Water logged-wood

٦ - السيليكونات : Silicones

أكتشف البروفيسور الانجليزى F.S. Kipling هذا النوع من البلمرات فى النصف
الأول من القرن العشرين . (5) إلا أن هذه السيليكونات استخدمت على نطاق واسع
فى تقوية مواد الآثار المختلفة التى تعرضت للتلف الشديد وذلك منذ عام ١٩٤٣ . (4)
وهذه السيليكونات عبارة عن مركبات تحتوى على ذرات الاكسوجين والسيليكون
بالاضافة إلى احتوائها على مجموعة من الراديكالات العضوية .

ولا شك أن هناك العديد من المواد الكيميائية المستخدمة فى ميدان علاج وصيانة
الآثار والتى يصعب على الباحثين تحديد بدء إنتاجها أو استخدامها فى هذا المجال بل
وحصرها جميعاً فى بحث واحد .

* * *

المراجع

- Abd El Hady, M. (1986). The durability of the limestone and sandstone monument in the atmospheric conditions in Egypt, Warsaw Univ. Poland, P. 52.
- Baldinucci, O. (1981) Vocabolario dell, arte del disegno, soc. Tip. classici Italiani, Milano, P. 64.
- Batchelor, E. (1978). Art conservation, Cincinnati Art Museum, Budapest, P. 10.
- Blank, Sh. (1990). An introduction to plastics and rubbers in collections, studies in conservation, IIC, Vol. 35, No. 2, PP. 53-63.
- Board of Consultants and Engineers, (1968). Synthetic resins, New Delhi.
- Borghini, R. (1584). IL riposo, V, Florence.
- Cellini, B. (1857). Trattato della oreficeria e della Scultura, Firenze, p. 199.
- Church, S. (1939). Paints, Varnishes, Lquers and Colors, 9 th ed. Washington, p. 27.
- Cinnino C. (1943). IL Libro dell'arte, Florence, pp. 79 - 90.
- Coremans, P. (1965). Training of Technical Personel Conservation, 7th general Conf. ICOM New York, pp. 145 - 160.
- Dentweil, P. (1967). Studies in Conservation, 12, London, p.81.
- Eastlske L.C. (1960). Methods and Materials of Painting of the great Schools andmasters, New York, p. 170.
- Feller, R.T. (1966). Studies on the effect of light on Protective Coatings, Bull, Amer., Group 6, No. 1, p. 102.
- Hemple, B.K. (1968). Notes on the Conservation of Sculptures, London, p. 37.
- Laurie, M. (1960). Materials of the Painter's Craft, London, p. 164.
- Lewis, T. (1937). A Latin dictionary for schools, oxford Press, p. 217.
- Lucas, A. (1948). Antiquitiers : Their restoration and Presercation, 3rd ed. London, p. 56.
- Manares, R.R. (1972). On the treatment of stone Sculptures in the past, ICOMOS, Rome, pp : 81 - 104.
- Mora, P. and Philippot, P. (1984). Conservation of wall Paintings, Butterworths, London, p. 102.
- Morgan, H.M. (1960). The ten books on Architecture, New York, p. 260.
- Morris, S. (1894). History of art, London, p. 81.
- Philippot, P. (1967). La restauration des Sculptures Polychroms, ICOM Committee Meeting, Bruxelles, pp. : 11 - 35.
- Rathgen, F. (1905). The Preservation of Antiquities, Cambridge Univ. Press, p. 23.
- Riederer, J, (1972). The Conservation of German stone buildings Bologna, P. 107.
- Rossello, T. (1574). Della Summa de Secreti Universali, Venezia, P. 148.
- Ruskin, G. (1890). The Lamp of memory, Moscow, P. 1021.
- Saleh, A.S. (1982). Study of the reconstruction of the beard of the Sphinx, Part one, Cairo, P. 5.
- Salzer, T. (1887). Zur Konservierung von Eisen, Alterthumen, Chemiker Zeitung, II II P. 7.

- Sellim, H. (1953). The great Sphinx and it's secrets, Gov. Press; cairo,
- Toesca, P. (1935). Policroma Enciclooedia Italiana, Vol. XXVII, Rome, p. 633.
- Torraca, G. (1981). Porous building materials, Intern. center for the study of the Preservation of cultural property, Rome, p. 50.
- Vasari, G. (1927). The Lives, of painters, sculptures and Architects, Floorence, p. 18.
- Williams, N. (1983). Porcelain, Repair and Restoration, British Museum, London.
- Winkler, M. E. (1975). Stone: Properties, Durability in Man's Environment, Springer-Verlag, Wien.

الاستعدادات العسكرية للسلطنة المملوكية في عهد السلطان الغورى

٩٠٦ - ٩٢٢ هـ / ١٥٠١ - ١٥١٦ م

الدكتور / مصطفى نجيب

كلية الآثار - جامعة القاهرة

المقدمة :

لقد سارت الأحداث السياسية والعسكرية في عهد الغورى بخطى أكثر عما سارت عليه ابان عهد قايتباى وما قبله ، وان كانت تشبه الأحداث التى صادفت قيام دولة المماليك البحرية فوجود الخطر الصليبي الآتى من الغرب ومجىء الخطر المغولى الآتى من الشرق وتضافرهما على اختبار قدرة تلك السلطنة الفتية ومدى قوتها ، ومثلما كانت بداية قيام دولة المماليك الأولى محل اختبار فان نهاية دولتهم الثانية كانت محل اختبار قاس وذلك من القوى الصليبية أيضاً ولكن هذه المرة خلعت عن نفسها رداء الدين وبانت أطماعها الاستعمارية سافرة ولكن مطامعها لم تكن فى الأراضى المقدسة هذه المرة بل فى الشرق البعيد لقطع موارد التجارة عن السلطنة المملوكية لحرمانها من تجارة الشرق والأرباح التى كانت تجنيها من ورائها ، وهو مشروع صليبي ، استهدف القضاء على مصدر القوة العسكرية للسلطنة توطئة للقضاء عليها^(١) بعد أن فشلت المشروعات الصليبية السابقة ضد مصر والشام إثر طرد الصليبيين من آخر معاقلهم من عكا على يد السلطان الشرف خليل سنة ١٢٩١م^(٢) وقد نجحوا فى اضعافها الى حد كبير . ولكن جنى الثمرة كان للعثمانيين وليس لهم ، وكان العثمانيون يسيطرون على كل آسيا الصغرى وعلى أجزاء كبيرة من جنوب شرق أوربا واتجهوا بعد ذلك للسيطرة على الشرق الأدنى ومأربهم فى ذلك السلطنة المملوكية التى ضعفت بشكل خطير نتيجة تحول التجارة الى رأس الرجاء الصالح نتيجة اكتشاف البرتغاليين له ونجاحهم فى مد سيطرتهم على البحار الشرقية للهند والشرق الأقصى ، ومناوأة مصر فى تلك الأجزاء واجتثاث نفوذها ومنع دخول التجارة إليها^(٣) .

وكان لهذا النجاح البرتغالي في البحار الشرقية أثره في تطلع نجاشي الحبشة لبناء نقل — أى لبنان العذراء أو بخور العذراء — (١٥٠٨ — ١٥٤٠ م) وأبيه الوصية عليه الملكة هيلانة العجوز للاتصال بأوروبا ، فتوالت البعثات الحبشية إلى هناك فمنا ما كان للبرتغال ومنها ما كان للبابا في روما لتقوية العلاقات بينهما وبين الحبشة وتجديد فكرة تكوين حلف مسيحي كبير ضد الاسلام وضد السلطنة المملوكية وهو الحلف الذى بدأه النجاشي يسحاق وسار خلفه النجاشي رزء يعقوب (١٤٣٤ — ١٤٦٨ م) خطوات كبرى نحو تحقيقه (٤) .

هذا بالإضافة إلى تصارع القوى الاسلامية فيما بينها لزعامة الشرق الأدنى ومحاولة ابتلاع كل منها الأخرى سعياً للهيمنة على العالم الاسلامى وقد ظهرت بوادر هذا الصراع حينما شرعت السلطنة العثمانية في بسط نفوذها على إمارات آسيا الصغرى إلى أن وصلت إلى حدود امارتى قرمان ودلغادر وهما الامارتان الحاجزتان بينها وبين كل من السلطنة المملوكية والدولة الصفوية فكان الصدام محتوما بين تلك القوى الثلاث (٥) .

أرادت السلطنة العثمانية أن تقابل عدويتها منفردتان فبدأت بالدولة الصفوية وكانت موقعة جالديران ٩٢٠ هـ / ١٥١٤ م التى أسفرت عن إندحار الشاه اسماعيل الصفوى وانتصار السلطان سليم العثمانى فأيقنت مصر المملوكية أن الدور آت عليها لا محالة ، وكان حدس الغورى فى محله . ففضى الأيام للتجهيز واعداد العدة لمواجهة مواطن الخطر سواء أكان من البرتغاليين أو من العثمانيين .

الاستعدادات الحربية التى قام بها الغورى لدرء الأخطار :

عمل الغورى كل ما فى وسعه لمجابهة هذه الاخطار بكل ما لديه من وسائل فقوى من القلعة وحصنها ودعم أبراجها وجدد قاعاتها (٦) ، ولم يقتصر التجديد على قلعة الجبل بل امتد الى قلاع الثغور وخاصة الاسكندرية ورشيد وبلغ من اهتمامه بهما أن قام بزيارتهما فى عامى ٩٢٠ / ٩٢١ هـ وكشف على أبراج قلعة قايتباى وغيرها من أبراج الاسكندرية (٧) وفتش على ما فيها من الأسلحة والمكاحل (٨) وأنشأ بئر رشيد سورا وابراجا لحفظه . كما اهتم الغورى ببناء الأبراج بالثغور التابعة للسلطنة المملوكية أيضاً ، فاهتم بالعقبة حيث حوى الفندق الذى أنشأه هناك بعدة بروج (٩) ، وقام بهذه الأعمال الأمير خايربك المعمار يساعده فى ذلك طائفة من المهندسين والبنائين وقد زودت هذه الانشاءات بطائفة من الجند للحراسة تتجدد كل عام (١) ، وأمر الغورى باصلاح طريق

(١) أنظر لوحة رقم (٤) .

العقبة وأقام برجا (١٠) بعجروود (١١) وبرجا آخر بنخل (١) (١٢) وثالثا بالازنم (١٣) ، وأنشأ بالطينة (١٤) على ساحل البحر المالح (١٥) قلعة بها أبراج (١٦) وذلك عام سنة ٩١٥ هـ . كما أنشأ بجدة سورا على ساحل البحر به عدة أبراج لحفظ بندر (١٧) جدة من الفرنج وجاء هذا السور من أحسن المباني هناك (١٨) وأنشأ ينبع سورا ذو أبراج منيعة (١٩) لتحمي الثغور والبنادر من عبث الفرنجة لتزدهر التجارة وتنمو ، وأنشأت حملته البحرية التي أرسلها - الغورى - بقيادة الأمير « حسين الكردي » لسواحل الهند عدة أبراج هناك وخاصة في كمران حيث أكتمل بناء القلعة وأبراجها في خمسة أشهر لأجل حماية المتاجر ، واستولوا على زيد وعلى مكان يسمى بيت الفقية ثم توجه الأمير حسين والرئيس سلمان إلى حصار عدن حيث استولوا عليها (٢٠) حماية للمتاجر ومحاربة للبرتغاليين وكان لا بد لتلك التحصينات والقلاع الساحلية بتلك البلاد المترامية الأطراف الممتدة من سواحل كمران في الهند شرقا إلى زيد وعدن وجدة جنوبا ورشيد والاسكندرية شمالا من أساطيل بحرية تحميها ، فأمر الغورى بتشديد السفن الحربية في ترسانات رشيد وبولاق والسويس فكانت رشيد مركزا لصناعة سفن مصر والبحر المتوسط ومركز نشاطه بالإضافة للاسكندرية ، وقد باشر صناعة السفن بثمر رشيد الأمير « محمد بك » وهو من أقارب السلطان بمعاونة علاء الدين ناظر الخاص وذلك عام ٩١٤ هـ ، وشيد بتلك الترسانة ستة أغربة (٢١) سارت بعد تجهيزها في نهر النيل إلى الجزيرة الوسطى تجاه بولاق وجربت بطرا (٢٢) بحضور السلطان .

كما جهزت ترسانة بولاق البحرية لبناء غليون كبير مزود بمجموعة عظيمة من الاسلحة والمدافع (٢٣) وجرب في منطقة طرا عام ٩١٧ هـ ، إمام السلطان وفي العام نفسه أتمت نفس الترسانة بناء عدة سفن أخرى .

وبالنسبة لأساطيل البحر الأحمر والمحيط الهندي فكانت ترسانة مدينة السويس (القلزم) مركزاً لصناعة سفنهما لتتعقب أساطيل البرتغاليين ، وتمكنت من هزيمتهم سنة ٩١٣ هـ على يد القائد حسين الكردي فحمى منهم السواحل والبنادر وما يعبر إليها من متاجر .

كما أمر الغورى بتجهيز تجريدته الثانية التي انفذها إلى بحار الهند بترسانة مدينة السويس فتم بناء عشرين سفينة كبيرة زودت بالمكاحل النحاسية والحديدية وما تحتاج

(١) أنظر لوحة رقم (٢٥) .

إليه من أسلحة وأدوات وشحنت بالجند وكان ذلك في ربيع الثاني سنة ٩١٩ هـ وقام الغورى بزيارة ترسانة السويس لمشاهدة هذه السفن واستعراضها فأنزلت أمامه إلى البحر في المحرم من عام ٩٢٠ هـ وكان المشرف على بناء هذا الأسطول الرئيس « سلمان العثماني » وبلغت أكثر من أربعمئة ألف ديناراً^(٢٤) .

وعلى عظم ما جهزه الغورى - وذكرناه آنفاً - في مجال المنشآت الحربية والقلاع الساحلية والاساطيل البحرية^(٢٥) فإن العائد على مصر منها كان يسيراً لأن الزمام قد فلت وتحولت التجارة بالفعل إلى رأس الرجاء الصالح ونجح البرتغاليون في أغراضهم ومدوا سلطانهم إلى بحار الشرق ورغم جهود الغورى المضنية التي كللت بنجاح ضئيل ما لبث أن عصفت به الجيوش العثمانية التي اقتلعت السلطنة المملوكية من عقر دارها نهائياً وبذلك تغير ميزان القوى في العالم الاسلامى وأصبحت الدولة العثمانية سيدة الموقف دون منازع .

ورغم ذلك لم تله الغورى حملاته البحرية لسواحل الهند وما بناه من قلاع ساحلية حافظت على تجارة الشرق عما كان من أمر الصراع على زعامة العالم الاسلامى وهو الصراع الذى أشتدت حدته بين السلطنة العثمانية من جهة والدولة الصفوية من جهة أخرى وبين كليهما وبين السلطنة المملوكية المسيطرة على الأراضى المقدسة ومصر والشام والمنافذ البحرية الهامة .

كان الغورى يرقب الموقف عن كثب ويستعد له ، فعمل على تجهيز جيوشه بأسلحة متطورة أهمها المكاحل وهى مدافع ترمى بقطع الحجارة أو جلل الحديد أو المقذوفات النارية إلى مسافات بعيدة وكانت تصنع من النحاس أو الحديد فى مسابك خاصة مقامة خلف ميدان القلعة ثم تسحب لتجرب بالقرب منها مثلما حدث فى رجب سنة ٩١٣ هـ عندما جربت فى حضرة السلطان^(١) .

كما كان السلحدارية يختارون أماكن أخرى بعيدة بجهة الريدانية قرب تربة السلطان العادل طومان باى لتجربتها وكان الغورى شغوفاً بالكشف عن تلك المكاحل ومعرفة نتائج تجربتها وحضور مثل تلك التجارب متجشماً فى ذلك الكثير من الصعاب^(٢٦) ففى عام ٩١٦ هـ صنع خمس عشرة مكحلة سحبت للريدانية للتجربة بحضور السلطان ولكن تفتت أجزاؤها وتطاير نحاسها فحزن الغورى وتألم لذلك ألماً بالغاً ولكنه صمم على إعادة سبكها وأعيدت التجربة ونجحت .

(١) أنظر لوحات رقم (٥ ، ١٨ - ١٩) .

وفي عام ٩١٨ هـ سبكت سبعون مكحلة تقريبا في أحجام مختلفة منها أربعة كبار يبلغ وزن كل منها نحو ستائة قنطار شاميا وطولها نحو عشرة أذرع ، وسحب من تلك المكاحل السبعين سبع وخمسون إلى الريدانية وجربت بحضور السلطان والامراء وجموع حاشدة من الناس فلم تخطيء منها الهدف الا واحدة أو اثنتان وكانت علامة الاصابة أن تقذف المكحلة حجرها قرب بركة الحاج (٢٧) ، وكان يوم عرضها وتجربتها من الأيام المشهودة .

وفي عام ٩٢٠ هـ تم صنع نحو أربع وسبعين مكحلة جديدة بعضها من النحاس والبعض الآخر من الحديد وتمت تجربتها بنجاح كسابقتها (٢٨) .

من هذا يتبين لنا مدى اهتمام الغورى بتطوير تلك المكاحل التى اعتبرها كسلاح مضاد لما عند العثمانيين من أسلحة حديثة أهمها الزانات ، وهى نوع من المدافع الكبيرة تجر بعدد كبير من الخيول لنقلها وتقذف بالبارود فتحول ميدان المعارك إلى كتلة من اللهب ، فكان سلاحا رهيبا (فى ذلك الوقت) ، أقوى من المكاحل المملوكية (٢٩) فأرعبت النفوس من هول مفاجأتها فكانت من العوامل المساعدة على خذلان الجيوش المملوكية فى الموقعة الفاصلة « مرج دابق » .

هذا بالنسبة للأسلحة الثقيلة العثمانية ، أما بالنسبة للأسلحة الشخصية التى كان يتزود بها الفرسان العثمانيون فكانوا يضربون بالبندق الرصاص فكان سلاحا فتاكا آخر خذل الجراكسة أيضا ، وقد عرض هذا السلاح المتطور على الغورى وقدمه إليه رجل مغربى فقال له الغورى : لا والله ما نجعل سلاحنا الا السيف فلا نترك سنة نبينا محمد ﷺ ونتبع سنة النصارى ، ولقد صدق حدس هذا المغربى حين قال : « من عاش ينظر هذا الملك كيف يؤخذ بهذه البندقية » ، ويعقب ابن زنبيل المؤرخ فيقول : « وقد كان ذلك ولا حول ولا قوة الا بالله » (٣٠) وبذلك نجد أن الغورى كان تفكيره قاصرا ونظره قصيرا ولم يعرف أن الدائرة ستدور عليه بسبب تركه كل مستحسن من العتاد .

وكما عمل الغورى على تطوير سلاح جيشه قدر الامكان فانه عمل على زيادة عدده فأنشأ فرقة جديدة من الجلبان أطلق عليها « عسكر الطبقة الخامسة » (٣١) قوامها ثلاثة عشر الف مملوكا إلى جانب المماليك القرانصة وهم مماليك السلاطين الذين قبله فكان يحسب حسابهم ويخاف أن يكمروا به كما فعلوا بمن قبله ، فعلم جلبانه الفروسية والتكتيك الحربى وظل مجتهدا فى تدريبيه (٣٢) لدرء أى خطر على سلطنته داخليا أو خارجيا ..

وقد وضع التاريخ هؤلاء الجلبان في أخطر اختبار عرفته مصر المملوكية عند التقاء الغورى سلطان مصر مع سليم سلطان العثمانيين في مرج دابق وكانت الدائرة على الأول لأسباب كثيرة منها خوف القرانصة (الممالك القدماء) على انفسهم في أن يكونوا هم وحدهم المصطلون بنار تلك الحرب دوناً عن جلبان الغورى (٣٣) الذى يريدون أن يدخلوا الحرب قرب نهايتها على أجساد أولئك القرانصة فتكون النصرة للغورى وجلبانه ويفوزون بكل شيء ولكن ما حدث فعلاً كان وبالأعلى الجميع بخيانة خايربك الكبرى واصطلى الكل بنار الهزيمة ومات الغورى وانتهت السلطنة المملوكية رغم كفاح طومان باى المجيد .

تنظيم الجيش وفرقه ورتبه وأجناده في عهد الغورى :

لم يختلف تنظيم الجيش في عهد الغورى عن التنظيمات التى سادت في جيوش ما قبله من سلاطين الممالك بل أن تلك التنظيمات تجمعت لدى سلاطين أواخر العصر الجركسى وساروا على نهجها دون اختلاف يذكر ولو رجعنا لأسس تلك التنظيمات لوجدنا أن الأيوبيين هم الذين بدأوها في تنظيم جيوشهم المعتمدة أساساً على أولئك الممالك قبل أن يتسلطوا ولما تقلدوا مقاليد الأمور لم يغيروا منها شيئاً بل أنهم طوروها بما يلائم أوضاع جيوشهم .

فكان الجيش ينقسم إلى قسمين :

القسم الأول : ما هو بحضرة السلطان في القاهرة .

أما القسم الثانى : فموجود بأقطار المملكة وبلادها (٣٤) .

ومن هنا نستشف أن سلاطين الممالك كانوا يأخذون بالنظام اللامركزى في توزيع الجيوش والأجناد حتى يستطيعوا أن يدافعوا عن حدود السلطنة المترامية الأطراف ، بالإضافة إلى تثبيت الأمن وردع من تسول له نفسه بالثورة والعصيان . وإذا دعا داعى الحرب عمل الكل على تجهيز نفسه لملاقاة الأعداء والتجمع بعاصمة البلاد في الميدان تحت القلعة ليستعرضهم السلطان ، هذا بالنسبة لجنود الجيش الأول الذى بحضرة عاصمة السلطنة ، أما الجيش الثانى الذى في أرض الشام فيجهز نفسه وينتظر مجىء الجيش الأول لينضم إليه ويسير سوا ميدان الوغى .

وقد اتبع الجيش المملوكى بشقيه نظاماً عسكرياً صارماً في تنظيمه وتدريبه وترقيته فكان القائمون على ديوان الجيش من ناظر ومعاونين يعملون على تلبية احتياجات الجند

والأمراء المنخرطين في سلك الجندية والعمل تيسيرا لأحوال الجند واعطائهم الرزق والاقطاعات والجوامك بالاضافة للتوسعات والثياب في المواسم والأعياد كل حسب قدره ، بالاضافة أيضا إلى الانعامات السلطانية من مال وهدايا .

وكان قوام الجيش المملوكي في عهد الغوري يتكون من الجراكسة الأقويا المجلوين من أواسط آسيا بواسطة تجار الرقيق وهؤلاء الممالك الجراكسة هم الفئة التي تبوأ مكان الصدارة منذ أن تمكن بنو جلدتهم من فرض سيطرتهم على مقاليد الأمور في مصر والشام بتولى الظاهر برقوق السلطنة فقويت شوكتهم وأكثروا من أنفسهم ليصبحوا عصبه .

ويتكون الجيش المملوكي في ذلك العهد من ثلاث فئات نظامية :

الفئة الأولى : هي الممالك السلطانية .

الفئة الثانية : أجناد الحلقة .

الفئة الثالثة : ممالك الأمراء .

وإذا كان تكوين تلك الفئات الثلاث السابقة متوارثا من النظم الحربية الأيوبية فإنها لم تكن منظمة التنظيم الكافي الذي يجعلها تؤدي مهامها على أكمل وجه فأحدث السلطان المؤيد شيخ ٨١٥ : ٨٢٤ هـ - ١٤١٢ : ١٤٢١ م تنظيما يقوى من شأن أجناد الحلقة ويخفف العبء عن الأمراء فيما يختص بدفع نفقات ممالكهم الذين ضجوا من دفعها لأن أولئك الأمراء بدأوا ينقلون جنودهم إلى صفوف أجناد الحلقة وهي الفئة الثانية من فئات الجيش المملوكي ، فعلاجاً لهذا أعطى هؤلاء الجند الخيرة في البقاء في خدمة مواليهم من الأمراء أو الاندماج في فئة أجناد الحلقة وكان من نتيجة هذا الاجراء تخفيف العبء عن الأمراء وتزويد أجناد الحلقة^(٣٥) بجند أميرية مدربة تدريباً عالياً .

الفئة الأولى : الممالك السلطانية :

سمى جند هذه الفئة بهذا الاسم لأن السلطان القائم بأمر السلطنة كان يجلبهم إلى مصر خصيصاً له ولذا عرفوا باسم الأجلاب أو الأحداث ولم تكن طائفة الجلبان هي الوحيدة داخل فئة الممالك السلطانية بل نجد طائفة القرانصة أو القرانيص وهم خاصكية^(٣٦) السلاطين الذين تولوا الحكم قبل ذلك وتركوهم بعد مماتهم أو اقصائهم عن الحكم فكان ديوان الجيش يتولى أمرهم وتجري عليهم الأرزاق .

كما كان يتعايش مع هؤلاء أيضا طائفة أخرى هي طائفة المماليك السيفية وينسبون إلى الأمراء مقدمى الألوف الا أنهم نقلوا إلى الديوان السلطاني لسبب من أسباب النقل كوفاة أستاذهم أو نفيه أو قتله .

وإذا كان خاصة كل سلطان يتمرغون في العز أثناء حكم سلطانهم لأنهم خشدا شيته^(٣٧) فان هذا العز سرعان ما يزول بزوال سلطانهم بقتله أو موته أو اقصائه عن السلطنة وبذلك يصبحون من طائفة القرانيص لدى السلطان الذى يتولى العرش بعد سيدهم .

وقد قويت فئة القرانيص وأصبحوا طوائف كل طائفة سميت باسم أستاذها ، فالظاهرية نسبة إلى الظاهر برقوق ، والناصرية نسبة إلى الناصر فرج ، والمؤيدية نسبة للمؤيد شيخ ، والاشرفية قايتباية نسبة للأشراف قايتباى ، وقد كانت كل طائفة من الطوائف السابقة خاصكية السلطان الذين ينسبون إليه وكانوا يتميزون بميزات هائلة عن باقى المماليك السلطانية فى عهد أستاذهم لأنهم كانوا مماليكه وتولى هو أمر تربيتهم وتدريبهم قبل سلطنته وعند توليه لها يلزمونه غدواته وروحاته وخلواته وبذلك كانت لهم المنزلة الأولى فيرشحون قبل سواهم للامارة والمناصب القيادية .

وكان الغورى معتزاً بمماليكه الأجلاب فأكثر منهم حتى كون فرقة قائمة بذاتها أطلق عليها عسكر الطبقة الخامسة^(٣٨) بلغ تعدادها ثلاثة عشر ألف فارساً^(٣٩) أقوياء الشكيمة كلهم من مشترواته ولا واحد منهم إلا ويعرف سائر أنواع الحروب والفروسية^(٤٠) فكان يدرّبهم ويغدق عليهم لأجل يوم مشهود فكان يتقوى بهم فى الداخل من شر الفتن والثورات ، وفى الخارج للحملات والتجريدات ولكنه كان يجعلها احتياطياً دائماً حفاظاً عليها ليتقدم المماليك القرانصة ليهلكوا ويخلص منهم ومن شرورهم وبذلك يصفو له الوقت ولجلبانه^(٤١) .

وتلك السياسة التى اتبعها الغورى مع القرانيص للمحافظة على جلبانه كانت من أسباب كسرتة فى موقعة « مرج دابق » لأنه منعهم من القتال^(٤٢) حتى تمهد القرانصة له أرض المعركة فتكون الكرة الأخيرة له ولجلبانه فيكون النصر من نصيبهم بعد فناء القرانصة ولكن ما حدث هو العكس وانتهى الأمر بانهزام الجميع وأصبح حال الغورى ينطبق عليه ما قاله فيه ابن زنبيل : « أن من طلب جله فات كله »^(٤٣) وانتهى أمر الغورى بل أمر السلطنة المملوكية بأسرها .

الفئة الثانية : أجناد الحلقة :

كانت تلك الفئة عماد الجيش المملوكى وقلبه وهى تتكون من العناصر المحترفة التى اتخذت الجهاد والفروسية مهنة لها ، وعمادها من ممالك السلاطين السابقين وأولادهم وهم أقرب الفئات إلى الجيش النظامى فى العصور الحديثة على اعتبار أنه جيش الدولة الذى لا يتغير بتغير السلطان وعلى ذلك نظمت تلك الفئة تنظيماً دقيقاً لأهميتها القصوى فكان يشرف على كل ألف منهم أحد أمراء « المئين » ولكل مائة « نقيب » ولكل أربعين « مقدم » ، وكانت تصرف مرتبات هؤلاء الأجناد^(٤٤) من ديوان المفرد^(٤٥) .

الفئة الثالثة : ممالك الأمراء أو جند الأمراء :

وهم لا يختلفون عن الممالك السلطانية فى شىء إلا فيما يختص بالجهة التى يتبعونها وهو أميرهم الذى قد ينجح فى الوثوب إلى السلطنة فيصبح هؤلاء الجند خاصكيته وكبارهم خشداشيته ويصلون لأعلى المناصب لأنهم أخلص الخلاء له ومستعدون للقتال فى خدمته لأنهم اتباعه الذين اشتراهم ورباهم وصرف عليهم حتى صاروا جنداً له ، ولذلك كان كل أمير يشتري عدداً من الصبية ليصيروا أتباعاً له بقدر ما تسمح له حالته حتى أصبح لكل أمير جيش صغير يتفاوت عدده بين القلة والكثرة ، وليس أدل على أهمية هؤلاء الأتباع لأمرائهم من عبارة المقرئى التى تقول : « أن مقام الأمراء بممالكهم » ، وكان هؤلاء الجند من الممالك يتبعون أمراءهم فى المعاملات وفى كل شىء^(٤٦) ، ومن هؤلاء الجند تكونت الوحدات الحربية التى سار على رأسها الأمراء بصحبة السلطان فى حروبه^(٤٧) ، فإذا علمنا أن أمراء المئين^(٤٨) كانوا ٢٦ أميراً^(٤٩) كل منهم يأتمر بأمره مائة مملوكاً من اتباعه فيكون عددهم ٢٦٠٠ فارساً ، وفى نفس الوقت يتقدم كل أمير منهم ألفاً من أجناد الحلقة ، أما أمراء الطبلخانات^(٥٠) فكان عددهم ثلاثمائة أميراً فى عهد الغورى وكانوا لا يتجاوزون مائتين طوال عهد دولتى الممالك يأتمر كل أمير منهم أربعين مملوكاً فيكون عددهم ١٢,٠٠٠ ألف فارساً وكشافاً وولاية الأقاليم يبلغ عدده ١٤ أميراً كل منهم يأتمر بأمره ٤٠ فارساً مثل أمراء الطبلخانات فيصبح عددهم ٥٦٠ فارساً ، أما أمراء العشرات^(٥١) بالقاهرة فيبلغ عددهم ٢٠٠ أميراً كل منهم له ١٠ ممالك فيبلغ عددهم ٢٠٠٠ مملوكاً ، وولاية العشرات بالأقاليم يبلغ عددهم ٧ كل واحد له عشرة ممالك مثل أمراء العشراوات بالقاهرة فيصبح عدد ممالكهم ٧٠ مملوكاً فإذا جمعنا تلك الأعداد نجد مجموعها ١٧,٢٣٠ مملوكاً تابعين للأمراء مباشرة .

كان هذا حال جند الأمراء في عهد الغورى وهو عهد نشطت فيه العسكرية المملوكية ولكن تضافرت عليها العوامل الاقتصادية والتفوق العسكرى العثمانى فأجهضت مجهودات الغورى رغم جهوده الجبارة لانقاذ مصر مما كانت تتردى فيه . كما تبلورت في ذلك العصر فئة رابعة كانت قبل ذلك ذات كيان غير ملموس ولكنها في عهد الغورى ازدهرت وأصبح كيانها واضحا وكانت تسمى تلك الفئة فرقة أولاد الناس وشملت تلك الفرقة أبناء الأمراء المتوفين والموجودين وأرادوا لأولادهم أن ينخرطوا في سلك الجندية ، وقد جعلهم السلطان نوعا من الاحتياط الحربى يدعى للسلاح في حالة الحرب ، وفي هذه الحالة يضع الجند أنفسهم تحت تصرف السلطان وفي مقابل ذلك كانت لهم اقطاعات ورواتب (٥٢) .

مراتب قواد الجيش وأمرائه وطبقاتهم :

أولى تلك الطبقات طبقة أمراء المئين مقدمى الألوف (٥٣) وقد أوضحنا أن كل أمير منهم تحت أمرته مائة فارسا ويتقدم الفا وقت الحرب ، ومن هنا وضحت تسميتهم التى سموا بها « أمير مائة مقدم ألف » (٥٤) وكانت هذه الطبقة أعلى مراتب الأمراء فمنهم أكابر أرباب الوظائف والنواب فكان منهم نائب السلطنة (٥٥) ونائب الغيبة (٥٦) ونائب الوجه البحرى (٥٧) والدوا دار الكبير (٥٨) والأستادار (٥٩) ونائب دمشق (٦٠) ونائب حلب (٦١) ، وكان هذا المنصب الأخير من نصيب الأمير قرقماس من ولى الدين (٦٢) فى سلطنه الظاهر أبى سعيد قانصوه ولكنه لم يباشرها ولم يتم أمره فيها وأعيد الى تقدمه ألف (٦٣) بعد أن كان رأس نوبة كبير ، ثم لما تولى الاشرف جانبلاط السلطنة رده إلى نيابة حلب مرة أخرى وتجهز للسفر فى ربيع الآخر سنة ٩٠٦ هـ ولكنه قبض عليه أثناء فتنة العادل طومان باى بدمشق وسجن بقلعتها هو وباقي الأمراء الذين من غير شيعة طومان باى (٦٤) هذا وكان من أمراء تلك الطبقة أيضا يختار السلطان أتابك جنده وقائدهم (٦٥) ويكون فى الغالب أكبر الأمراء سنا ومقاما ذا شخصية مهابة وحرمة زائدة وسمعة عسكرية فائقة ومنصب الأتابك أعلى من منصب نائب السلطنة رغم رفعة شاغل هذا المنصب أيضا ، وكلمة اتابك تعنى الأمير المرنى أو الأمير الأب أو أب الأمراء (٦٦) وتتكون من مقطعين الأول أتا أو أطا بمعنى أب ، والثانى بك بمعنى السيد أو الأمير ، وكانت تلك الوظيفة أعلى الوظائف الحربية المملوكية التى يتولاها أكابر الامراء ويتنافسون عليها لرقى منزلتها وعزة من يتولاها ، وقد شغل تلك الوظيفة فى عهد

الغورى أربعة أمراء ، هم على التوالى قيت الرحبى (٦٧) ثم تولاهما بعده قرقماس من ولى الدين الذى تلقب بـ « أتاك العساكر المنصورة بالديار المصرية » (٦٨) سيراً على سنة أتاك عصره ، وهو نفس اللقب الذى وجدناه بنص أثرى بازار سقف السبيل الملحق بمنشأته (بالصحراء شرق القاهرة) ، وقد شغل قرقماس منصب الأتابكية مدة ست سنوات وشهرين الا سبعة أيام ، وكان آخر المناصب التى تولاهما فى حياته (٦٩) وظل منصب الأتابكية شاغراً مدة بعد وفاته (٧٠) فلم يرشح الغورى لها أياً من أمرائه لعزة قرقماس لديه لأنه كان أميراً جليلاً موفور المهابة فى أعماله . حتى أن السلطان كان ينيه فى فتح الخليج وغيره من الأعمال الجليلة (٧١) ، ثم رشح الغورى الأمير دولات باى من اركاس لمنصب الأتابكية ، وأخيراً شغلها الأمير سودون العجمى وهو آخر أتاك عهد الغورى ، ولكنه الأتابك قبل الأخير من بين الذين تولوا منصب الأتابكية على الإطلاق .

فكان سودون هذا هو قائد الجند وأتابكهم فى الحملة الكبرى التى أعدها الغورى لملاقاة سليم بن بايزيد العثمانى بمرج دابق فى يوم الأحد ٢٥ رجب سنة ٩٢٢ هـ (٧٢) الموافق ٢٥ أغسطس سنة ١٥١٦ م ، وكانت موقعة مهولة أنهزم فيها الجيش المملوكى وقتل سودون الأتابكى (٧٣) ، ومات الغورى محسوراً (٧٤) ورجعت فلول الجيش المملوكى إلى مصر بعد طول عناء وحاول طومان باى نائب الغيبة بعد سلطنته ترتيب الجيش وإعادة تنظيمه فعين الأمير سودون الشهاى الشهير بالدوادارى (٧٥) ، وكان آخر من تولى هذا المنصب فى الدولة المملوكية بشقيها على الإطلاق ، وبعده زال منصب الأتابكية نهائياً بل وكيان السلطنة المملوكية ، وولى رتبة الأمراء المقدمين رتبة أمراء الأربعين أو أمراء الطبلخانات ويحق لهم الامارة على أربعين فارساً وقيادة مائة زمن الحرب (٧٦) مع السماح لهم بدق الطبول على أبوابهم أسوة بالسلطان وأمراء المئين ولكن بصورة مصغرة وتميزاً عما دونهم من رتب (٧٧) ، ويضيف المقرئى : « أن أمراء تلك الطبقة يحق لهم امرأة أزيد من أربعين إلى سبعين ولا تكون الطبلخانة لأقل من أربعين » (٧٨) ، وكان يسند للأمراء تلك الطبقة مناصب أقل أهمية من مناصب أمراء المئين وهى مناصب الدوادار (٧٩) الثانى ووالى القلعة (٨٠) ونائب الاسكندرية (٨١) ونائب طرابلس (٨٢) وحماة بالشام (٨٣) ، وولى رتبة أمراء الطبلخانات إمره العشرات (٨٤) ، ويكون تحت امرأة كل منهم عشرة وربما فيهم من له امرأة. عشرين فارساً (٨٥) فيطلق عليه أمير عشرين (٨٦) وكان يسند لبعض أمراء تلك الرتبة مناصب خصصت لهم وهى والى الفسطاط وشاد الدواوين ووالى

القرافة^(٨٧) ووالى باب القلعة ونائب زمام الدور السلطانية وغيرها من الوظائف الأخرى التى كانوا يتولونها^(٨٨) .

أما أقل رتبة لأمرء الجند فى ذلك العصر فهم أمرء الخمسات أى قيادة خمسة فرسان ، ولكنهم كانوا يرأسون أكثر من ذلك زمن الحرب ، وكان معظمهم أولاد الأمراء المتوفين الذين أعطوا هذه الرتبة وفاء لآبائهم المتوفين وكانوا يعتبرون من أكابر الأجناد^(٨٩) ويرقون إلى أمرء عشرات أو أعلى من ذلك كل حسب همته وربما وصل إلى أمير مائة مقدم ألف أو أتابك وربما استولى على السلطنة^(٩٠) .

ملابس الجند وأسلحتهم الشخصية :

لقد كان لباس الجند فى العصر البحرى يماثل لباس جند الدولة الأيوبية ولكن لما جاءت الدولة الجركسية غيرت كثيراً من لباس الجند فبعد أن كانوا يلبسون الكلوتات^(٩١) فوق رؤسهم أدخل الظاهر برقوق تعديلاً عليها وضحخم فى حجمها وأطلق عليها أسم كلوتات جركسية^(٩٢) ، ثم تغير الوضع وأصبحت الرؤس تغطيها الزموط الحمر (مفردها زمط) وهى تشبه اللبدة بصعيد مصر حالياً فى الشكل وربما فى المادة إلا أن لون الزموط كان أحمرأ ولون اللبدة بنى غامق ، وقد خصص هذا الزموط غطاء لرؤس الجنود منذ أيام الأشراف برسباى إذ أمر الجند فى سنة ٨٤١ هـ - ١٤٣٨ م بلبس تلك الزموط ومنع فى الوقت نفسه عامة الشعب والفلاحين من إرتدائها وجعل ذلك قاصراً على المماليك^(٩٣) ، وظل الزموط سائداً منذ عهد برسباى حتى عهد الغورى وطومان بابى إلى أن فتح العثمانيون مصر فصدر مرسوماً عثمانياً يؤكد لبس الزموط الحمر ويمنع المماليك من ارتداء ملابس الجند العثمانى^(٩٤) حتى يستطيع التمييز والتفرقة بينهم وبين الجند العثمانى ، كما سجل لنا الرحال فون هارف صورة لمحارب مملوكى من فئة السلاح دارية فى عهد الناصر محمد بن قايتباى بزيه الكامل وفوق رأسه غطاء مخروطى الشكل اختلف فى تفسيره العلماء فيطلق عليه الدكتور / عبد الرحمن فهمى طاقة مصنوعة من الفراء (١) ^(٩٥) بينما يسميه الدكتور / محمد مصطفى زمطاً^(٩٦) .

ولكن لو دققنا النظر فى لوحات المخطوط الذى قام باكتشافه د . محمد مصطفى ولوحة الرحال فون هارف لوجدنا اختلافاً بينا فى شكل الزموط بكل منهما وفى مادته التى صنع منها .

(١) أنظر لوحة رقم (٣) .

وسجل المصور الذى رسم مقابلة الغورى مع سفير البندقية فى حوش القلعة الزموط فوق رءوس المماليك الموجودين بتلك المقابلة ، ويضيف الدكتور / محمد مصطفى فيقول : « ومما نقرأه فى وصف الزمط نعلم أن لونه أحمر وله وبر ظاهر فى جميع الصور التى نشرت عنه » (٩٧) .

أما بالنسبة للأردية (٩٨) التى كان يرتديها الجند فعبارة عن كبر (٩٩) وهو رداء كان يرتدى أثناء التدريبات العسكرية فى الطباق (١٠٠) ، ويتمنطقون عليه فى وسطهم بكمران (تعنى كمر أو حزام) ذات أبرزيم وحلق (١٠١) ، ولكن ما لاحظناه من صورة الجندى المملوكى التى سجلها فون هارف أن هذا الكمر من القماش المقلم ويشد على الوسط بربطة على شكل (فيونكة) تتدلى مائلة جهة اليسار قليلا ، وبالجهة اليمنى منه سيف فى جراب به حلقة معلق بها نطاق رفيع من الجلد يشد حول الكتف الأيسر ليعود هابطا لأسفل الجهة اليمنى من الوسط (١٠٢) ، وبالجهة اليسرى أو باليد اليسرى للجندى دبوس أو هراوة طويلة (١) ، وكان الجند ينتعل خفا من الجلد (١٠٣) ، أما وقت الخروج من القلعة لشوارع القاهرة فكان الجنود يلبسون رداء يسمى ملوطه (١٠٤) (جمعها ملاليط) وهى من القماش الأبيض (١٠٥) ذات أكمام كبار فى بعض الأحيان (١٠٦) .

أما وقت الحروب فكان الجند يرتدون أسفل تلك الأردية درعا من الزرد يقيهم شر الضربات والدرع المزرد (الجمع زرديات) عبارة عن قميص لا ظهر له (١٠٧) مصنوع من حلقات الحديد الصغيرة المشدودة الى بعضها ، وكانوا يضعون على رءوسهم خوذا من الحديد يسترها من الخلف ومن الجانبين زرد حول الرقبة ينسدل حتى الأكتاف (٢) (١٠٨) كما كانوا يرتدون البراكستوانات (مفردا براكستون) ما بين مخمل وفولاذ وبعضها مكلف بالحرير الملون (١٠٩) وهى آلة للحرب يلبسها الفارس يتق بها كأنها درع (١١٠) هذا عن الأردية واللامات الحربية التى يرتديها الجند والفرسان .

أما عن الأسلحة الشخصية التى يتسلح بها جنود وفرسان الجيوش المملوكية فكان فى مقدمتها السيف (١١١) وقد أوضحنا لنا اللوحة التى سجلها الرحالة فون هارف شكل السيف المتمنطق به المحارب ونصله مقوس بانحراف كبير ومقبضه كذلك بنسبة أقل فى اتجاه مضاد لاتجاه النصل الذى يبلغ طوله حوالى ثلثا المقبض ولكن نلاحظ أن

(١) أنظر لوحة رقم (٣) .

(٢) أنظر لوحات رقم ٤ ، ٥ ، ١٠ .

هذا النصل ليس مدبب الطرف بل مفلطح مما يبين أنه صناعة أوربية ، ورغم أن الصورة تبين السيف مغمودا في جرابه فان شكله يطابق النصل في كل الأحوال بل أنه نسخة منه^(١) .

واذا كان فون هارف قد سجل لنا هذا الشكل من السيوف فان سيوف الجند والفرسان في ذلك الوقت لم تقتصر على هذا النوع بل نجد أنواعا أخرى منها الطويل ذو القمة المدببة والقصير المقوس والعريض^(٢) ، هذا ويوضح الدكتور عبد الرحمن زكى^(١١٢) أن مثل تلك السيوف المملوكية^(١١٣) انما هي صناعة ايطالية وصل بعضها إلى مصر عن طريق التجار الفرنج وبعضها عن طريق الغنائم وبعضها هدايا تبادلتها السفارات المسيحية والاسلامية في شتى المناسبات وكان دور صناع الكفت عظيما في اضافة الآيات القرآنية والأدعية بالاضافة إلى اسم السلطان أو الأمير على نصل السيف بالذهب أو الفضة^(١١٤) ، وبالإضافة إلى السيف كان الجيش المملوكى يتسلح بالأتراس والرماح والسهام^(١١٥) القسي^(١١٦) والنبال والنشاب والتراكيش^(١١٧) لوضع النشاب والقنطاريات^(١١٨) والأطبار^(١١٩) والدبابيس^(١٢٠) والمقاليع^(٣) ، وكان الفارس يمتطي صهوة جواده المدرع ومعه كل أدواته التي تعينه على الهجوم والدفاع عن نفسه ، وقد أوضحت لنا تصويرتان^(١٢١) بالمخطوط الذى أكتشفه د. / محمد مصطفى عن تهيئة الجياد^(١٢٢) للحرب وأن شعر ذيولها يجمع ويعقد على هيئة عقدة حتى لا يعوق الشعر الفارس عن القتال أثناء ذب ذيل الجواد على جسده أو حتى لا يؤتى الفارس من مؤخرة جواده^(٤) .

الأسلحة الثقيلة للجيش :

أما بالنسبة للأسلحة الثقيلة للجيش فكانت متعددة منها منجانيقات^(٥) ^(١٢٣) ومكاحل (مدافع) وقد أخذت من الغورى جهداً كبيراً فأقام المسابك لنصبها وجهاز أماكن التجارب لتدريب الجيش عليها في المناطق النائية عن القاهرة في ظواهرها خلف القلعة أو في الريدانية^(١٢٤) .

(١) أنظر لوحة رقم ٣ .

(٢) أنظر لوحتي رقم ٤ ، ٥ .

(٣) أنظر جميع هذه الأسلحة الشخصية السابق ذكرها باللوحات من ٤ إلى ١١ .

(٤) أنظر لوحتي رقم ٢٣ ، ٢٤ .

(٥) أنظر لوحات ١٤ ، ١٥ ، ١٦ .

وكانت تلك المكاحل تقذف بكرات الحجارة بأحجام مختلفة كل تبعاً لحجم المكحلة وفي بعض الحالات كان النفط هو قاذفها^(١٢٥) كما استخدم الجيش قذائف من نوع آخر أشبه بالقوارير^(١) المصنوعة من الزجاج التي تعبأ بالنفط والصبر وبزر القرطم المقشور ، فاذا أريد القاؤها أشعلت أولاً ثم تقذف بواسطة سلسلة وعند وقوعها على العدو تنكسر فيتناثر محتواها وتشتعل النار فيما حولها من مواقع الاعداء^(١٢٦) .

واستعان الممالك على هدم أسوار الحصون والقلاع التي تعترض تقدمهم في القتال بعدة آلات مثل الدبابات ذات العجل والضبور والكبش والقلاع المتحركة .

الدبابة :

كانت تلك الآلة تصنع من الخشب المغطى بالجلد المنقوع في الخل^(١٢٧) وتسحب على عجل ويدخل المحاربون في جوفها وعندما يقتربون من الحصن أو القلعة ينقبون جداره وهم فيها يحميهم سطحها وجوانبها من مطاردة العدو لهم .

الضبور :

تسلح الجيش المملوكى بتلك الآلة وهي كالدبابة تقريباً ومن مادتها أيضاً ويقربونها من الحصن فيقاتلون من فيه وهم فيها .

الكبش^(٢) :

وهو عبارة عن حجرة صغيرة مركبة على عجل ، مصنوعة من الخشب المحكم المغلف باللبود أو الجلود المنقوعة في الخل ويكمن الجند بداخلها ويحركونها بدفعها من أسفل حيث أنها لا أرض لها ، ويعلق في سقفها عمود مستدير أفقى الوضع له رأس كرأس الكبش تبرز من فتحة بالمقدمة ويدفع هذا العمود ذو الرأس المقواه لثقب الأسوار وعندما يحدث المقاتلون فجوة يوسعونها بما لديهم من أدوات أخرى ، ومما رأينا نجد أن الرأس التي على هيئة رأس الكبش هي السبب في تسمية تلك الآلة بهذا الاسم ، كما أن اختيار الرأس بهذا الشكل يعطى تأثيراً نفسياً مميّزاً على الجيش المحاصر داخل القلعة .

(١) أنظر لوحتي رقم ١٢ ، ١٣ .

(٢) أنظر لوحتي رقم ١٤ ، ١٧ .

القلاع المتحركة (١) :

هى أبراج من الخشب مرتفعة مغلقة بالبود والجلود ، تدار حركتها بواسطة لواب تدفع تساعدنا من أسفل لتجرى على عجل أو كتل خشبية اسطوانية ملساء ويصعد المقاتلون لأعلى الأبراج وقد أديرت حولهم الستائر لحمايتهم ، ولزيادة فاعلية هذه الأبراج يركب بأعلاها مجانيق صغير يرمى به على المحاصرين داخل القلعة المهاجمة وعند اقتراب الأبراج للقلعة المحاصرة تلقى مجموعة من السلام الخشبية تستخدم كمعابر إلى الأسوار لنزول المهاجمين وبذلك تسقط القلعة أو الحصن (١٢٨) .

الزردخانة أو السلاح خانة :

وتعنى بيت السلاح أو خزائن السلاح (١٢٩) وكانت داخل قلعة الجبل أفرد لها السلاطين دارا تحتوى على عدة قاعات تحوى أنواع الأسلحة التى ذكرناها آنفا وما يرد إليها من أسلحة أخرى من مختلف جهات السلطنة مع تصنيفها بحيث خصصت كل قاعة لنوع معين من السلاح يرأسه أمير من أمراء المثين يطلق عليه أمير سلاح وقد شغل الأمير قرقماس من ولى الدين وظيفة أمير سلاح (١٣٠) وأصبح من جملة السلاحدارية ، وبقي فى هذا المنصب مدة ثلاث سنوات وثمانية شهور وذلك من ذى الحجة ٩٠٦ هـ حتى رجب ٩١٠ هـ ، وكان قرقماس ذا همة ونشاط قضى مدة أمرته فى السلاحدارية موفور الجانب مهذب الكلمة (١٣١) ، ويساعد أمراء السلاح عموماً جماعة من الموظفين عرفوا باسم « السلاحدارية » يشرفون معهم على الصناعات التى يقومون بتصنيع السلاح وأمر صيانتها وإصلاحه ويطلق على أولئك الصناعات اسم الزردكاشية والواحد منهم يسمى زردكاش (١٣٢) وهى كلمة أعجمية معناها صناعات الزرد وكان أولئك يعملون فى الزردخانة (١٣٣) باستمرار سواء كانت البلاد فى حالة حرب أو فى حالة سلم .

وكان لكل أمير من أمراء الممالك زردخاناه خاصة به وبجنوده ولكنها لم تكن مثل الزردخانة الرئيسية بقلعة الجبل بل كانت صورة مصغرة منها .

الطباق :

وإذا كان للأسلحة دارا خاصا لتشيئها وتخزينها ، فإن لأجناد الحلقة من الممالك السلطانية ثكنات أعدت لايوائهم تسمى طباقا (١٣٤) وهذا الطباق يقع داخل قلعة الجبل

(١) أنظر لوحة رقم ١٧ .

مكان ثكنات الحرس والمتحف الحرني وجامع سيدى سارية^(١٣٥) حالياً ، ورغم أسهاب المقریزی في سرد ما كان سائداً في هذا الطابق من عادات وتقاليد مرعية^(١٣٦) إلا أنه لم يشر إلى التكوين المعماري لهذا الطابق من قريب أو بعيد ، ولكن بعض الباحثين المحدثين أبانوا أن هذا الطابق لم تكن طبقاته فوق بعضها بارتفاع كبير بل كانت متجاورة وعلى ارتفاع دورين^(١٣٧) كل دور يتكون من طبقة بها أروقة متجاورة ومتلاصقة كل منها يحوى عدداً من الجند المتقاربي الميول والجنسية ، وأنا نعتقد أن هذا النظام اقتبسه المماليك مما كان سائداً أيام الفاطميين الذين كانوا يربون جندهم في حجرات منفردة لكل حجرة منها اسم خاص ، وكان يطلق على كل من يقطنونها « صبيان الحجر » وما فعله المماليك هو تجميع تلك الحجر في مكان واحد أطلق عليه اسم طابق لكثرة ما به من أروقة متجاورة ، أما عن ناحية تطابقها فلا تتعدى دورين أو ثلاثة فقط^(١٣٨) يختلف طرازها المعماري عما كان سائداً في نظام حجرات الجند الفاطميين .

وكان لجند الأمراء طبقاتهم الخاصة بهم فلم يكن لهم مكان بطباق القلعة الا حين استيلاء أميرهم على السلطنة فيصبحون من أجناد الحلقة ، ولأجل أيواء الجند الحق الأمراء بقصورهم طباقات مجهزة بجميع المنافع التي تلزمهم .

وقد سار قرقماس على سنة أمراء عصره وبنى أكثر من طابق لمماليكه لم يبق منها شيء الآن ولكن دلنا عليها كتاب الوقف ، فألحق طباقاً بداره التي بخط الهلالية والثاني بداره التي بحارة الروم السفلى أما الطباقين الآخرين فلم يلحقهما بأى من دوره الأخرى بل بمرافق متنوعة^(١٣٩) فجعل أحدهما برأس سويقة العزى والآخر بخط جامع قوصون^(١٤٠) ، ورغم ذكر كتاب الوقف لوصف الدور والمرافق الملحقة بتلك الطباقات الا أنه لم يذكر شيئاً أيضاً عن التكوين المعماري لتلك الطباقات لتتعرف عليه ، الا أن المحاولة التي قمنا بها لدراسة طباقات الخوانق أرشدتنا عن تكوينات الطبقات عموماً ونعتقد أن طباقات القصور لا تختلف عنها كثيراً بل نستطيع أن نقول أن طابق القلعة الكبير كان نسخة مكبرة منها مع اختلافات جوهرية في تكوين الواجهات والامتداد المعماري له ، ولقد استخلصنا من تلك الدراسة أنه يوجد ثلاثة أنواع من الطباقات : هي الطابق الحرني^(١) وهو الخاص بسكنى الجند داخل قلعة الجبل وقد أكسبه المعمار مظهراً حريياً خشناً يتلائم مع الوسط الموجود فيه^(١٤١) ، والطابق المدني وهو الطابق الملحق بقصور الأمراء أعد لايواء مماليكهم ورغم قيامه بوظيفة طابق القلعة الا أن

(١) أنظر لوحة رقم ٢٢ .

المعمار أكسبه مظهرا مدنيا لوجوده داخل القاهرة وسط أحياء سكنية^(١٤٢) ، ثم الطباق الدينى : الملحق بالخوانق بظاهر القاهرة وهو النوع الوحيد الذى ظل للآن قائما لتعرف على تخطيطه وهيئته المعمارية ليكون لنا نموذجا نتعرف عليه^(١٤٣) .

أساليب الحرب التى اتبعها الجيش المملوكى من خلال موقعة مرج دابق الشهيرة :

قام الغورى بتجهيز جيشه بكل ما يحتاجه من عتاد واستعرضه فى الميدان قبل خروجه على رأسه للبلاد الحلبية لملاقاة سليم العثمانى وجيشه ، وهذا التجهيز والاعداد يسمى فى المصطلح العسكرى المملوكى « بالنفير » ، وبعد العرض فى الميدان تجهزت الحملة للسفر وعلى رأسها سلطان مصر « قانصورة الغورى » ومعه الخليفة العباسى والقضاة الأربعة وكبار رجال الدين ومشايخ الصوفية ، وسارت الحملة إلى البلاد الشامية فاستقبلها سيباى نائب الشام على سعسع^(١٤٤) وحضر قدام السلطان وقدم له تقدمة عظيمة لها قدر وقيمة فشكره السلطان على فعله شكرا زائدا بعد أن خلع عليه خلعة عظيمة ولم يخلع على احد من النواب غيره^(١٤٥) .

ثم رحلت الحملة الى حلب فدخلها السلطان يوم الخميس العاشر من جمادى الآخر ٩٢٢ هـ وكان لدخوله يوما مشهودا^(١٤٦) وظلت بها الحملة منذ هذا التاريخ حتى الثلاثاء عشرين رجب^(١٤٧) من نفس السنة أى قرابة شهر ونصف دارت فيها المراسلات والمكاتبات بين الغورى وسليم وكل منهما يظهر خلاف ما يبطن للآخر^(١٤٨) ، الى أن أرسل السلطان الغورى الأمير مغلباى دوادار سكين ومعه عشرة من خيرة العسكر المملوكى ملبسين بآلة الحرب وكان كل من راهم يتعجب فى خلقهم وحسن خيلهم وهندامهم فدخلوا على السلطان سليم ووقفوا بين يديه فنظر اليهم مليا وأمتلأ من الغيظ ثم قال للأمير مغلباى : « يا مغلباى أستاذك ما كان عنده رجل من أهل العلم يرسله لنا وأنما أرسلك بهؤلاء العشرة يرعب بها قلوب عسكرى ويخوفهم برؤية أجناده ولكن أنا أكيدته بمكيدة أعظم من مكيدته ، ثم أردف قائلا : قل لستاذك - الغورى - يجتهد جهده وها أنا حضرت كالبرق الخاطف والرعد القاصف ، وأمر بقطع رعوس العشرة وحسن مغلباى لفترة .

فلما رجع مغلباى فى حال نكد تيقن الغورى ما فى نية سليم فانتبه الغورى من ساعته وجمع الأمراء والأعيان وتحالفوا على أن لا أحد يخون صاحبه ويكونون على قلب رجل واحد ويقاثلون عدوهم ، ثم أمر الغورى العسكر بالرحيل عن حلب وكان هذا

يوم الثلاثاء عشرين رجب ، فلما خرج السلطان من حلب توجه إلى حيلان^(١٤٩) فبات بها ، فلما أصبح يوم الأربعاء ترك حيلان إلى « مرج دابق » فاقام بها إلى يوم الأحد الخامس والعشرين من رجب فصلى السلطان الصبح ثم ركب وتوجه إلى زغزغن وتل الفار^(١٥٠) ووقف يرتب عساكره بنفسه استعدادا للمعركة وهو في مقدمة القلب^(١٥١) وعلى يمينه الخليفة وعلى رأسه تخفيفه ويرتدى ملوطة وعلى كتفه طبر مثل السلطان ويظله الصنجق الخليفة وكان حول السلطان أربعون مصحفا في أكياس حرير أصفر على رءوس جماعة أشراف وفيهم مصحف بخط الامام عثمان بن عفان رضى الله عنه ، بالاضافة إلى جماعة من القراء المتصوفة ، وكان الصنجق السلطاني واقفا خلف ظهر السلطان بنحو عشرين ذراعا تحته مقدم الممالك سنبل العثماني والسادة القضاة الأربعة والأمير تمر الزردوكاش أحد المقدمين ، وعلى يمينه العسكر سيباى نائب الشام وعلى اليسرة خايربك نائب حلب^(١٥٢) .

وبدأت الحرب بأن اطلق العثمانية مدفعا كبيرا^(١٥٣) كالبرق الخاطف والرعد القاصف تزلزلت منه الصحراء وطلع منه دخان كالجلبل ، ولكن هذا لم يفت في عضد الجراكسة^(١٥٤) فبادرهم بالقتال أصلان بن بداق نائب حمص^(١٥٥) ومن قائل آخر أنه الا تابكى « سودون العجمى »^(١٥٦) ثم أشترك جميع الامراء وقاتلوا قتالا شديدا فهزموا عسكر بن عثمان وكروهم كرة مهولة واخذوا منهم سبعة صناجق ومكاحل تجرى على عجل ورماة بندق ، فهم ابن عثمان بالهروب أو بطلب الامان وقتل من عسكره في هذه الكرة فوق العشرة آلاف ، الا أن الحال تغير حينما دبت الفتنة في صفوف جيش مصر باشاعة موت السلطان وبفرار قائد الميسرة خايربك^(١٥٧) وجنده لموالسته على سلطانه عند ابن عثمان ، بالاضافة لاحجام ممالك السلطان « الجلبان » عن القتال ليخلص من القرانصه ويصفو له الجو ويفوز بالنصر هو وجلباته على جثث القرانيص ، كل هذا عجل بالنهاية المؤلمة فتفرق الجند وفر هاربا ولم يبقى الغورى الا في نفر قليل وصار يصيح يا اغوات شجاعة صبر ساعة ، ولكن دون جدوى فانطلق في قلبه جهرة نار لا تنطفئ وانتهى في ساعته وانتصر سليم بعد كبوته الأولى ودخل أوطاق الغورى ونهب كل ما فيه من كنوز مصر وزخائرها فضاعت في لمح البصر كأنها لم تكن ، وقد مكثت تلك الموقعة من طلوع الشمس إلى ما بعد الظهر وانتهى الحال بتلك الكسرة العظيمة لجند مصر أذ حالت ظروف الفتن التي حدثت تباعا أن يتجمع ثانية رغم أخلاص سلطان مصر الشهيد طرمان باى^(١٥٨) .

وكان حدوث تلك الموقعة بعد وفاة الأتابك قرقماس بخمس سنوات وعشرة شهور^(١٥٩) ولكن لم يكن وجود قرقماس ليغير من نتيجة الحرب شيئا فانه كان سيلقى حتفه كبقية الفرسان الشجعان الذين أبلوا في ميدان الوغى مثل أتابك العساكر سودون العجمى وهو الأمير الذى حل محل دولات باى فى منصب الأتابكية فتولاها لمصيره ولمصير مصر المحتوم وكان ذلك قد ار مقدورا .

من السرد السابق لوقائع المعركة يتضح لنا أن الاساليب الحربية المملوكية من ترتيب الجيش ونظام القتال ظلت مرعية حتى آخر أيام تلك الدولة ، فالجيش مقسم لقلب وميمنة لكل منها قائد والسلطان مكانه فى مقدمة القلب وعلى رأسه الصنjq^(١٦٠) وأن كان المؤرخون لم يذكروا شيئا عن الجاليش^(١٦١) أو العصابة^(١٦٢) ولكنها مظاهر وعادات اختصرت زمن الغورى أكتفى منها بالأهم كما كان قتال الصف لم يزل متبعا فى الجيوش المملوكية ، كأنهم فى صلاة ويسرون هكذا لملاقاة العدو^(١٦٣) ولعب الفرسان دورا هاما فى القتال الذى دار بتلك الموقعة إذ برزوا لقتال عساكر بن عثمان رغم وجود الزانات (المدافع) والبندق (البنادق) وكان النظام يحتم أن يبرز الفرسان للنزال تتبعهم الرجال ، أى المشاة لتنهى المعركة لصالح الجيش التابعة له أو تكون الكسرة عليها مثلما حدث للجيش المملوكى فى تلك الموقعة .

أما من ناحية التسليح فكان الجيش يتسلح بأحسنه وأقواه إلا أنه لم يكن مسلحا بالايمن الراسخ والعقيدة القوية التى تصل بالجند للنصر ، ورغم بلاء الفرسان الشجعان أمثال سودون الأتابك^(١٦٤) واصلان نائب حمص^(١٦٥) وكرتباى الوالى^(١٦٦) وجانبلاط الموتر^(١٦٧) وغيرهم كثيرين^(١٦٨) إلا أن الخيانة لعبت دورها ولم يفعل غيرهم ما فعلوه من اظهار للعهد واحترامهم له بل حنثوا به وعلى رأسهم خايربك رغم حلفانه على ذلك قبل بدء القتال بدقائق^(١٦٩) .

* * *

« الحواشي والتعليقات »

- (١) د. أحمد دراج : المماليك والفرنج في القرن ٩هـ / ١٥م . ص ١٢٨ - ١٢٩ .
- (٢) د. سعيد عاشور : الحركة الصليبية « صفحات مشرقة في تاريخ الجهاد العربى فى العصور الوسطى » . ج ٢ . ص ١١٧٦ - ١١٨٤ .
- (٣) راجع : د. محمود رزق سليم : « عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى » ج ١ القسم الأول ص ٧٤ .
- (٤) راجع : د. ابراهيم طرخان : مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة . ص ١٥٤ ، ١٦١ ولمزيد من التفاصيل عن العلاقات المملوكية الحبشية فى العصور الوسطى . أنظر :
Wiet, G.: Les Relations Egypto-Abyssines sous Les Sultans Mamlauks (Bult, de Société d'Archéologie Copte. Tome IV-PP. 115-140. Le Caire, 1938).
- (٥) لقد تأخر ذلك الصدام لظروف السلطنة العثمانية وانشغالها بتأمين الجبهة الأوربية ، وما أن تفرغت حتى بدأت فى مد نفوذها على إمارة دلغادر التى تربطها بأمرائها صلة النسب والقرابة واضطرت السلطنة المملوكية إلى التدخل لإعادة هيتها والمحافظة على حقوقها فى تلك الامارة وجردت أربع حملات كبرى الأولى فى عهد خشقدم ٨٧١هـ / ١٤٦٦م والثلاث الأخرى فى عهد قايتباى وهى على التوالى فى سنوات ٨٧٢هـ / ١٤٦٧م ، ٨٧٣هـ / ١٤٦٨م ، ٨٧٥هـ / ١٤٧٠م ، وكان مصير حملة خشقدم وحملتى قايتباى الاولين الفشل ، أما الرابعة فكان الانتصار حليفها بقيادة الأتابك يشبك من مهدى وأسر الأمير التركمانى شاه سوار وسبق للقاهرة وشنق على باب زويلة ، وعلى إثر ذلك إتفقت كل من السلطنة المملوكية والعثمانية على اقتسام النفوذ بإمارتى دلغادر وقرمان فينفرد المماليك بالأولى والعثمانيون بالثانية ، غير أن هذا الاتفاق ما كان ليقى نظراً للنوايا التوسعية للسلطنة العثمانية وبدأت الحرب مرة أخرى بين السلطنة المملوكية والعثمانيين وانتهت بالنصر للعسكر المملوكى فى سنة ٨٩٦هـ / ١٤٩١م ، إلا أن تلك الحرب لم تحسم الموقف وظل الأمر معلقا ساكنا كالسكون الذى يسبق العاصفة إلى أن كانت الجولة الأخيرة فى هذا المضمار وكانت مرج دابق فى سنة ٩٢٢هـ / ١٥١٦م وانكسر العسكر المملوكى ومات سلطنة وانفردت السلطنة العثمانية بزغامة الشرق والهيمنة على العالم الاسلامى طيلة أربعة قرون دون منازع فكانت موقعة حاسمة فى تاريخ الشرق بأجمعه .
- لمزيد من التفاصيل عن العلاقات المملوكية العثمانية أنظر :
- د. على ابراهيم حسن : مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى ص ٢٨٥ - ٢٨٨ .
- د. أحمد دراج : جم سلطان والدبلوماسية الدولية . (مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية . المجلد الثامن ص ٢٠١ - ٢٤٢ . سنة ١٩٥٩م) .
- Wiet, Deux Princes Ottomans à le Cour d'Egypte. (Bult. de L'Institut. d'Egypté Tome, XX. PP. 137-150. Le Caire, 1938).

(٦) لقد أوضحنا تفصيل تلك التجديدات أثناء حديثنا عن المنشآت المدنية . راجع مقدمة رسالتنا للدكتوراه التي تحت عنوان : « منشأة أمير كبير قرقماس والمحفوظة بمكتبة كلية الآثار جامعة القاهرة والمكتبة المركزية بنفس الجامعة تحت رقم ١٤٤٤ رسائل .

(٧) راجع : ابن اياس « بدائع الزهور » ج ٥ ص ٩٥ تحقيق د. محمد مصطفى ، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد ج ١ ص ٢٨٦ ، د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية ج ١ ص ١٠٥ ، د. سامح : « العمارة الاسلامية » ص ١٠٦ ، أحمد حسين : « موسوعة تاريخ مصر » ج ٢ ص ٨٠٣ وقد كان الأمير قرقماس اتابك العساكر يعاونه في ذلك فساد إلى الاسكندرية ليكشف على الأبراج التي هناك ويصلح ما فسد منها . راجع : ابن اياس : المصدر السابق ج ٤ ص ١٩٤ .

(٨) مفردها مكحلة وسميت كذلك لأن مسحوق بارودها أكثر سواداً من مسحوق الكحل إذ جاء في المصباح : كحلت العين من باب تعب وهو سواد يعلو جفونها خلقه (راجع الفيومي : المصباح المنير ج ٢ ص ٥٢٧ تحقيق د. عبد العظيم الشناوي) . وتسمى أيضاً مدفع لأن قوة بارودها تعتبر القوة الدافعة أو قوة الدفع ومن أجل ذلك سميت مدفع .

وتصنع المكاحل من النحاس أو الحديد وهي على نوعين : الأول يحمل على عجل وهي إما كبيرة الحجم يصل وزن الواحدة منها نحو ستمائة قنطاراً شامياً وطولها نحو عشرة أذرع (راجع : ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ٢٦١ تحقيق د. محمد مصطفى) وتطلق كرة من الحجر قطرها حوالي ثلاثين بوصة ووزنها يتراوح ما بين ألف ومائتي رطل إلى ألف وثمانمائة رطل ، وكل مكحلة من هذا النوع الضخم تحتاج لجرها ستين ثوراً ومائتي رجل من الأشداء يسرون موازين لها للمحافظة عليها من السقوط يسبقهم مائتا رجل لتمهيد الطريق لها ودعمها (راجع : د. عبد الرحمن : ابن اياس واستخدام الاسلحة النارية في ضوء ما كتبه في كتاب بدائع الزهور ص ١٠٦ - ١٠٧) . وكان بعض المكاحل المملوكية من هذا الحجم لتركيبها بأبراج الحصون والقلاع بارجاء السلطنة ، أما العثمانيون فقد استخدموها بكثرة في أعمال الحصار وكانت خير معين لهم في فتح القسطنطينية .

أما المكاحل الصغيرة فطولها خمسة وعشرون شبرا ويسحب كل واحدة منها أربعة رؤوس خيل ، وكانت غالبية المكاحل العثمانية من هذا الحجم لسهولة جرّها واستخدامها كمدفعية ميدان وهو استخدام جديد لهذا السلاح لم يفكر المماليك في استخدامه على النحو الذي فكر فيه العثمانيون وكان من أسباب نصرهم في مرج دابق والريدانية .

والنوع الثاني للمكاحل يركب على السفن وهو أقل حجماً من الأول وشحنت سفن الأسطول المملوكي بهذا النوع لحرب البرتغاليين .

(٩) راجع : ابن اياس : « المصدر السابق ص ٩٥ ، د. عبد اللطيف ابراهيم : « دراسات تاريخية » ج ١ ص ١٠٤ ، د. عبد الرحمن زكي : « القاهرة تاريخها وآثارها ص ١٨٤ .

(١٠) يعنى البرج هنا قلعة صغيرة محاطة بالتحصينات مثل قلعة قايتباي التي كثيراً ما يطلق عليها المؤرخون برج قايتباي .

(١١) هي مدينة تبعد عشرين كيلو متر للشمال الغربى من مدينة السويس وتعتبر محطة من محطات الحجيج المصرى . على مبارك : الخطط ج ٤ ص ١٧ ، طبعة بولاق ، محمد رمزي : « القاموس الجغرافى » القسم الأول ص ٣٢١ ، د. عبد اللطيف ابراهيم : « دراسات تاريخية » ج ١ ص ١٠٥ .

(١٢) هي بلدة تقع بوسطه شبه جزيرة سيناء ، ويحتفظ المتحف الحرنى بالقاهرة بصورة لهذا البرج قبل تدميره على يد الاسرائيليين بعد عدوان سنة ١٩٥٦ ، وهذه الصورة محفوظة تحت رقم ٤٠٦٧ ، ولكن من أرخها أرجعها إلى عهد السلطان سليم وليس الغورى ولكنى أعتقد أن سليم مصلحها والغورى مؤسسها .

(١٣) الأزلم أو الأزلم هي مدينة تقع في الشمال الغربى من الجزيرة العربية بالقرب من العقبة وتعتبر محطة من محطات الحجيج المصرى لتزويده بالماء من آبارها وقد أقام الغورى تحصينات واستحكامات حربية بتلك المدينة وغيرها من المدن المملوكية التى تمتد غربا حتى رشيد والاسكندرية وشمالا فى عجرود ونخل والطينة وجنوبا بينبع وزيد حتى عدن وشرقا حتى كمران فى الهند وكل هذا كان حماية لطرق التجارة ولدرء أى هجوم قد يأتى من الشمال - مثلما حدث أيام الحروب الصليبية وتهديد أرباط « ريجنالد » صاحب حصن الكرك للأراضى المقدسة فى الحجاز - أو من الجنوب بعد كشف البرتغاليين لرأس الرجاء الصالح وقيامهم بعملية إلتفاف حول السلطنة المملوكية وإتيانها من الجنوب وتهديدهم لعدن وجده . عن تحصينات الغورى بالأزلم وبينبع وجده وعدن أنظر ابن إياس : المصدر السابق ج ٥ ص ٨٣ .

(١٤) هي مدينة على ساحل البحر الأبيض شرق بور سعيد قرب الفرما . راجع : د. عبد اللطيف ابراهيم : نفس مرجعه السابق ج ١ ص ١٠٦ ، د. عبد الرحمن زكى ، المرجع السابق ١٨٤ .

(١٥) يذكر ابن اياس عادة اسم البحر الأبيض والأحمر « البحر الملح » راجع ابن اياس : المصدر السابق ج ٥ ص ٩٤ .

(١٦) الحق الغورى بجوار تلك القلعة جامع بخطبه راجع : ابن اياس : المصدر السابق ج ٥ ص ٩٤ ، د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ص ١٨٤ .

(١٧) كانت تسمى الموانئ التجارية فى العصور الوسطى بنادر مفردة بندر ، راجع ما ذكره د. عبد اللطيف ابراهيم عن تحصينات هذا البندر بنفس مرجعه السابق ج ١ ص ١٠٤ .

(١٨) تم هذا السور فى مدة سبعة أشهر (فى ذى الحجة عام ٩١٢ هـ) بما فى ذلك الأبراج العالية ودار النيابة وجامع الميناء ومصلى العيد ، وارتفاع هذا السور من الأساس حتى أعلاه ١٢ ذراعاً وسمك جدرانه ٤ أذرع ومحيطه ٣٠٠٠ ذراع ، أما أبراجه فستة أبراج محيط كل منها ١٦ ذراعاً وارتفاعه من وجه الأرض ١٥ ذراعاً منها برج شامى تجاه الشمال وآخر يمانى تجاه الجنوب وأثنان قليان تجاه مكة ملاصقان لباب مكة يسمى الأيمن منها باب الفتوح والأيسر باب النصر (تقصد برج) ، أما البرجان البحريان فقد نزل الغواصون بأساسها ١٢ ذراعاً فى عمق البحر . راجع : نوال سراج ششة : جده فى القرن العاشر الهجرى ص ٦٠ ، ٦٢ . مخطوطة رسالة ماجستير جامعة أم القرى بمكة المكرمة - كلية الشريعة والدراسات الاسلامية قسم التاريخ نسخة محفوظة بمكتبة الدكتور عبد العزيز عبد الدايم بالقاهرة .

(١٩) ابن اياس : المصدر السابق ج ٥ ص ٩٥ .

(٢٠) راجع : ابن اياس : المصدر السابق ص ٨٣ .

(٢١) مفردها غراب وهى من أقدم أنواع السفن الحربية فكانت معروفة لدى القرطاجنيين والرومان وقد سميت بهذا الاسم لأن مقدمتها على شكل رأس الغراب أو الطائر راجع : د. على ابراهيم حسن

« دراسات في تاريخ الممالك البحرية » ص ٣١٨ د. عبد الرحمن زكى : « معارك حاسمة في تاريخ مصر » ص ٨٤ .

- (٢٢) هكذا ذكرت في كل من ابن اياس وابن زنبيل الرمال وليس كما نكتبها حالياً .
- (٢٣) كان أول استخدام لهذا السلاح الجديد في العالم المتحضر آنذاك شرقاً أو غرباً - حول الربع الأول من القرن ٨هـ / ١٤م ويعتبر منتصف هذا القرن العصر الأول للمدفعية بشكل عام . (راجع : د. عبد الرحمن زكى : ابن اياس واستخدام الأسلحة النارية ص ١٠٤ - ١٠٥) ، أما ما ظهر قبل ذلك فلا يعدو أن يكون إلا تطويراً للقواذف من منجانيقات ونار إغريقية .
- وكان استخدام المدافع في عصر الممالك محدوداً للغاية (راجع :

Ayalon, D.: Gunpowder and Fire-arms in Mamluk Kingdom. P. 27).

خصوصاً في عصر دولتهم الأولى واستمر الأمر كذلك في عصر دولتهم الثانية ، إلا أن الأمر بدأ يتغير منذ عهد السلطان خشقدم الذى جرب بحضرته مكحلة جاء مدى حجرها (٤٦٢٠ ذراع جديد) وكان هذا في ٤ شوال ٨٦٨هـ / ١٤٦٣م (أنظر ابن تغرى بردى : حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور ج ٣ ص ٤٧٤ - ٤٧٦ تحقيق وليم بوبر كاليفورنيا ١٩٣٢م) وزاد اهتمام السلطان قايتباى من بعده بهذا السلاح ولكن ليقوى من حصون السلطنة خاصة بقلعته في الاسكندرية ورشيد ، كما بدأ هذا السلطان في إدخال وحدة جديدة لرماة البندق (البندقين - حملة البنادقة) في الجيش المملوكى أشركهم في حملته لرد العثمانيين عن حدود السلطنة المملوكية في سنة ٨٩٥هـ / ١٤٩٠م وهى الحملة التى أنتصر فيها قايتباى ، وأراد أبنه من بعده أن يزيد من أعداد وحدة البندقين في الجيش ولكنه أجبر على حلها ودفع حياته ثمناً لذلك لأن هذه الوحدة كانت خطراً على نظام الفروسية وأمرائها الذين كانوا يقاومون كل فكر جديد يقصد إدخال تعديلات في نظام الجيش ، وأراد الغورى أن يوجد هذه الوحدة مرة أخرى ولكن بحصافة ودهاء حتى لا يتكرر له ما حدث لمحمد بن قايتباى وأزاد من أعدادها وسماها عسكر الطبقة الخامسة أو العسكر الملقق لتعدد أجناس من انخرطوا فيها . Ayalon : op Cit. pp. 71-83. ولكن كراهية الممالك لاستخدام البندقيات كانت أكثر وضوحاً من ترددهم في استخدام مدفعية الميدان لأن استخدام مثل هذا السلاح الجديد يتطلب تجريده من أسلحته التقليدية المتوارثة وهذا التجريد لا يقبلها أولاً يستسيغها الفارس المملوكى ثم أنه سيتخلى عن فرسه فينحط قدرة ويقاقل على قدميه كجندى مشاه وإذا انتقل نقل مع غيره في عربة تجرها الثيران فشعر سادة الفروسية انها المهانة بعينها (د. عبد الرحمن زكى : نفس بحثه السابق ص ١١٩ - ١٢٠) ، فاضطر الغورى إلى إلغاء هذه الوحدة ولكن سوريا وذلك سنة ٩٢٠هـ تحت ضغط العقليّة المتحجرة من سادة الفروسية ، ولكنها في الواقع ظلت تؤدي أعمالها خارج مصر لتقاتل البرتغاليين في أعالي البحار .

أما عن المدفعية التى تجشم الغورى الصعاب في سبيل سبكها وتجربتها فقد وجدت طريقها لحصون السلطنة على امتداد سواحل البحرين المتوسط والأحمر كمدفعية حصون ولم يجرؤ على إدخالها كتنظيم في الجيش (كمدفعية ميدان) لأن هذا سيقابل بثورة من سادة الفروسية تؤدي به على عكس ما قام به العثمانيون من جعلها في صميم تنظيم جيشهم وظهر هذا في أول محك بينهم وبين سادة الفروسية التى كانت الكسرة عليهم بمرج دابق ، ولقد حاول طومان باى الثانى إدخالها كمدفعية ميدان ولكن ثبتها وأقام أمامها حائط بتقدمه خندق (راجع ابن اياس : المصدر السابق ج ٥ ص ١٤١) ولكن الكسرة كانت عليه بالريدانية .

ولمزيد من المادة العلمية عن الأسلحة النارية أنظر : كتاب Ayalon السابق ذكره وبحث الدكتور عبد الرحمن زكى : ابن إياس واستخدام الأسلحة النارية المذكور آنفا .

(٢٤) راجع : ابن إياس : المصدر السابق ج ٤ ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ د. محمود سليم : «الأشرف قانصوه الغورى» ص ٩٨ - ٩٩ ، أحمد حسين : موسوعة تاريخ مصر ج ٢ ص ٨٠٢ ونرى عظم مقدار هذا المبلغ الذى صرف على أسطول واحد مما أدى بالغورى إلى فرض الضرائب الباهظة وأثقل على كاهل أفراد دولته وعلى رأسهم التجار .

(٢٥) لقد عانى الغورى فى سبيل انشاء هذه الأساطيل وتجهيزها كثيرا من المشقة فأنفق عليها أموالا طائلة - كما ذكرنا - وأرسل رسالة أكثر من مرة إلى بلاد العثمانيين وغيرها لشراء كميات من الأخشاب والحديد والحبال ونحوها لتجهيز تلك الأساطيل .

راجع : د. حسن الباشا : « قانصوة الغورى » ص ١٤٤ (بحث منشور بكتاب القاهرة تاريخها - فنونها - آثارها) .

(٢٦) لقد عنى الغورى بأمر المكاحل وصناعتها كما عنى بالتفتيش على الزرد خانة « خزائن السلاح » ومصانعها وكان يعاقب على الأهمال بأشد العقوبات . راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ٨٠٠ .

(٢٧) تقع بركة الحاج على بعد ١٢ كيلو متر من القاهرة تقريبا وتبعد عن الريدانية حوالى ١١ كيلو متر تقريبا وهى مسافة لا يستهان بها بالنسبة لمدى مرمى مكاحل ذلك الوقت ، وقد أختاروا بركة الحاج مجالا للتجارب لتكون خارج المناطق العمرانية الآهلة بالسكان وهذا ما نفعله حالياً فى مجال التجارب الميدانية للأسلحة .

(٢٨) راجع : د. محمود رزق سليم : المرجع السابق ص ٩٦ - ٩٧ .

(٢٩) من هنا نجد أهمية الأسلحة المضادة التى بترسانة أى قوة من القوى الكبرى لتكون لها الغلبة فى النهاية وهذا ما تسعى إليه كل القوى الدولية العظمى فى كل عصر وكل أوان حتى فى وقتنا الحاضر .

(٣٠) ابن زنبيل : « تاريخ السلطان سليم خان مع قانصوة الغورى سلطان مصر » ص ٣٨ .

(٣١) راجع : د. حسن الباشا : « قانصوة الغورى » ص ١٤٤ .

(٣٢) راجع : ابن زنبيل المصدر السابق ص ١٣ / ١٤ .

(٣٣) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٤٤ .

(٣٤) المقرئى : « الخطط » ج ٢ ص ٢١٥ .

(٣٥) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « جيوش مصر الاسلامية » ص ١٨ مخطوطة بحث محفوظ بدوسية بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة ، تحت رقم ١٥٩٩ .

(٣٦) هم خاصة المماليك المقرئين للسلطان الجديد الذى يتولى الحكم ولذا يطلق عليهم اسم خاصكية .

(٣٧) هم أقرب المقرئين للسلطان وقد انحدرت إلينا تلك الكلمة واستعملناها حالياً مع تحريف بسيط فتنتطق خلدشيش أو ختاشيش .

(٣٨) راجع : د. حسن الباشا ، المرجع السابق ص ١٤٥ و ص ٣١٤ من هذا البحث .

(٣٩) لقد ذكر ابن زنبيل هذا العدد الكبير من الفرسان وقد ذكرناه على علاته ولكن لو قارنا بين جليان الغورى وجليان السلاطين السابقين سنجد الغورى يفوقهم جميعاً ففى عهد برقوق بلغت مشترواته أربعة آلاف فارساً وفى عهد خشقدم بلغوا خمسة آلاف وفى عهد قايتباى زادوا قليلاً ولكن لم يبلغوا ما بلغته مشتروات الغورى من الجليان ولكن ما يجعلنا نرجح صحة زيادة عدد الجليان لهذا العدد هو زيادته للأمراء المقدمين من ٢٤ أميراً إلى ٢٦ أميراً وهذا عدد لم يبلغه أمراء تلك الفئة من قبل راجع ما ذكرناه بهذا الخصوص فى ص ٣٠٥ .

(٤٠) راجع ابن زنبيل : المصدر السابق ص ١٣ وراجع : « تدريبات الفرسان على الحرب والنزال » : بكتاب : الفروسية برسم الجهاد فى سبيل الله (مجهول المؤلف) وهو محفوظ بمكتبة المتحف الحربى بالقلعة ومجلد معه فى سفر واحد مخطوطين آخرين هما : كتاب تحفة المجاهدين فى العمل بالمياطين تأليف الأمير لاجين الحسامى هذا بالاضافة لنسخة مستحدثة من مخطوط كشف الكروب فى معرفة الحروب لموسى بن محمد اليوسفى ، وهذا المخطوط بخلاف النسخة الأصلية المحفوظة بنفس المكتبة تحت رقم ٤٣١٢ وجميع المخطوطات الثلاث مجلدين فى مجلد واحد ويحمل رقم ٦١٠ بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة ، لوحة رقم : ٢١ .

(٤١) راجع : ابن زنبيل المصدر السابق ص ١٦ .

(٤٢) حينما حمى وطيس القتال بمعركة مرج دابق تقدم الأمير سودون العجمى أتابك العسكر للسلطان الغورى وقال له : « يا مولاي السلطان اين جليانك اين خاصيتك » - وكانوا لم يشتركوا فى القتال - هكذا عملت بنا ولازالت قائما فى حفظ نفسك حتى أهلكت نفسك واهلكتنا معك ولكن القيامة تجمع بيننا وبينك وسنقف بين مولانا سبحانه وتعالى يحكم بيننا وبينك بالعدل ولا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، راجع : ابن زنبيل المصدر السابق ص ١٧ - ١٨) ، من عبارة سودون للغورى نستشف مدى الموقف العصيب الذى كان فيه الجيش المملوكى من تعنت الغورى وقصر نظره فى نفهم الأمور فضاع كل ما كان يأمل فيه وانتهى أمره وأمر مملكته .

(٤٣) راجع : ابن زنبيل المصدر السابق ص ١٤ ، ١٧ .

(٤٤) لم تشارك العناصر المصرية والشامية الصميمة فى الجيش المملوكى إلا بأعمال ثانوية لأن القائمين على رأس الجيش أرادوا أن تقوم تلك العناصر على أدوات الانتاج من تجارة وصناعة وزراعة حتى تكون موردا منتظما لما يحتاجه الجيش من مؤن وعتاد .

(٤٥) انشأ هذا الديوان الظاهر برقوق للصرف على مماليكه الذين اشتراهم ثم تطور أمر هذا الديوان واتسعت إدارته فى أواخر عصر المماليك حتى غدا يشرف على خراج الاقطاعات والأوقاف للصرف على الجند ، وما حدا بالظاهر برقوق لانشاء ديوان المفرد هو انقراض أعمال ديوان الجيش الذى كان مهيمنا على شئون الجيش طوال الدولة البحرية فكان يرأسه ناظر الجيش يعاونه موظفون فى تصريف أموره من تنظيم جوامك الجند واقطاعاتهم وقد جعل المماليك من نظامهم الحربى عمادا تخدمه النظم الأخرى وعلى رأسها النظام الاقتصادى الذى قسم أرض مصر إلى اقطاعات توزع على الأمراء . ويوضح المقرئى ما كان من أمر ديوان الجيش (راجع : المقرئى : المخطوط ج ٢ ص ٢١٥) فيقول أنه كان داخل قلعة الجبل وأنه أدرك باقية ثم آل أمره إلى زوال على أيام الظاهر برقوق الذى أحل محله ديوان المفرد السابق ذكره .

(٤٦) راجع : د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٠ .

- (٤٧) راجع : د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق والصفحة السابقة .
- (٤٨) راجع تفسير تلك الرتبة ص ٣٠٦ من هذا البحث .
- (٤٩) لم يبلغ أمراء المئين هذا العدد من قبل ، ووصول هذا العدد من أمراء المئين في عهد الغورى لهذا الحد يعتبر سابقة لم تحدث من قبل ، حقيقة انه حدث في عهد الناصر محمد بن قلاوون أن ازداد أمراء المئين إلى ٢٥ أميراً فقط ثم عاد الرقم لما كان عليه قديماً وهو ٢٤ أميراً مائة إلا أن الغورى كان السلطان الاول والأخير الذى أحدث تلك الحادثة لأن عهده يعتبر عهداً ذا طابع خاص نتيجة للاخطار التى أحاطت بمصر فى ذلك الوقت .
- (٥٠) راجع تفسير تلك الرتبة ص ٣٠٧ من هذا البحث .
- (٥١) راجع شرح تلك الرتبة ص ٣٠٧ - ٣٠٨ من هذا البحث .
- (٥٢) راجع : د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٠ .
- (٥٣) راجع شرح تلك الرتبة بالمقرئى « الخطط » ج ٢ ص ٢١٥ وبتفصيل أكثر بمؤلفى الدكتور حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ص ٤٨٨ والفنون والوظائف ج ٣ ص ١١٢٧ - ١١٢٨ ، ويوضح الدكتور الباشا « أن هذا اللقب ينعت به الأمراء المقدمين ولكن يفضل عليه القاب الوظائف التى يشغلها هؤلاء الأمراء وخاصة عند كتابة النصوص على تحفهم أو أبنيتهم ولذلك قل ظهور هذا اللقب ضمن ألقابهم الا فى حالة الأمير مامى الذى لم يكن قد شغل أية وظيفة من الوظائف وقت كتابة نصوص الانشاء على مقعده (بيت القاضى) راجع الألقاب : ص ٤٨٨ . ويوضح الدكتور عبد الرحمن زكى أن تلك التسمية المركبة يقصد بها وظيفة واحدة راجع : د. عبد الرحمن زكى : « قلعة مصر » ص ١٤٧ وحاشية ١ بنفس الصفحة .
- (٥٤) من تركيب تلك التسمية يتضح لنا تكوين الجيش المملوكى وطريقة ترتيبه أثناء سيره للحملات وتقدمه للقتال .
- (٥٥) راجع : مهام تلك الوظيفة فى د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٢٤٤ - ٢٤٦ د. حسن الباشا : « الفنون » ج ٢ ص ٩٣٤ ج ٣ ص ١٢٢٣ ، ١٢٣٠ - ١٢٣٤ .
- Ayalon, D. : Studies on the Structure of the Mamluk Army-111 : P. 57-58
(Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London. Vol, XVI 1954).
- (٥٦) راجع : « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم حسن ، المرجع السابق ، ص ٢٤٦ .
- (٥٧) راجع : « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم حسن ، المرجع السابق ، ص ٢٦٣ - ٢٧٠ د. حسن الباشا ، المرجع السابق ، ج ٣ ص ١٣١٠ .
- (٥٨) راجع « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ٢٧٧ - ٢٧٨ د. حسن الباشا : « الفنون » ج ١ ص ٢١٦ - ٢٢٢ ج ٢ ص ٥١٩ - ٥٣٦ .
- (٥٩) راجع : « مهام تلك الوظيفة وتفسيرها فى » د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ٢٠١ - ٢٠٢ ، د. حسن الباشا : الألقاب ص ٢٨٩ - ٢٨٥ والفنون ج ١ ص ٥٩/٣٩ .
- Ayalon, D. : op. cit. p. 61-62.

- (٦٠) راجع : « مهام تلك الوظيفة في » د. علي ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢٤٨ - ٢٤٩ ، د. حسن الباشا « الفنون » ج ٣ ص ١٢٤٣ - ١٢٤٥ .
- (٦١) راجع : « مهام تلك الوظيفة » في د. علي ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢٤٨ ، ٢٥٢ ، د. عبد الرحمن زكى المرجع السابق ، ص ١٤٧ حاشية رقم ١ بنفس الصفحة ، « وجيوش مصر الاسلامية » ص ٧ « مخطوط بحث بمكتبة المتحف الحرنى » ، د. حسن الباشا : « الفنون » ج ٣ ص ١٢٣٨ - ١٢٤٠ .
- (٦٢) هو قرقماش من ولى الدين الذين تقلد عدة مناصب كان آخرها منصب الأتابكية في عهد الغورى .
- (٦٣) يعتبر هذا انتقاصا من مركز قرقماس وقدره فبعد مباشرته لمهام رأس نوبة كبير تغيرت الأحوال ومنعوا عنه تلك الوظيفة وأعادوه إلى مقدمة ألف كما كان عند ترقيته لها أول الأمر .
- (٦٤) هو السلطان العادل طومان باى الذى تولى السلطنة قبل الغورى مباشرة وله سيف محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة تحت رقم ٥٢٦٧ راجع تعليقا عليه بالحاشية رقم ١١٣ من هذا البحث .
- (٦٥) راجع : موسى بن محمد اليوسفى : « كشف الكروب في معرفة الحروب » الباب الرابع من ورقة ١٠ وجه وظهر وورقة ١١ وجه وظهر وهذا الباب خاص بما يحتاج إليه السلطان من الفراسة في أمرائه وجنده وقت الحرب ، وراجع : الباب السادس من ورقة ١٤ ظهر و ١٥ وجه وفي هذا الباب وصايا لأمرء الجيوش وما ينبغى عليهم أن يتجنبوه في القتال ، وعموما فان هذا المخطوط يحتوى على عشرة أبواب كلها بيان لأحوال الجيش المملوكى وترتيبه وتنظيمه وهذا المخطوط ألفه موسى بن محمد على عهد السلطان الناصر حسن في عصر الدولة البحرية ولكن النسخة التى يحتفظ بها المتحف الحرنى برقم سجل ٤٣١٢ منسوخة في عهد السلطان الظاهر جقمق ٨٤٢ - ٨٥٧ هـ ثم أستولى عليها السلطان قايتباى وأوقفها بمكتبة مدرسته التى بالصحراء وهذا واضح من نص الايقاف الذى بأول المخطوط (لوحة رقم : ١ - ٢) وقد نسخ من هذا المخطوط نسخة أخرى مستحدثة نوهنا عنها سابقاً راجع حاشية ٤٠ من هذا البحث .
- (٦٦) يعلق الدكتور على ابراهيم حسن على ذلك بقوله : يعد الأتابك أكبر أمراء المئين ويليه في الرتبة نائب السلطنة لأنه يعتبر أبا العساكر والأمراء جميعاً (نفس المرجع السابق ص ٢٤٥) وهذا كناية عن علو منزلته والركون إليه فيما يعن لهم من أمور .
- Ayalon, D. : op, cit. p. 58-59.
- (٦٧) راجع : ابن اياس : « بدائع الزهور » ج ٥ ص ٩٣ .
- (٦٨) راجع : « كتاب الوقف الخاص بقرقاس » ص ١٢٨ سطر ٥ - ٨ ، وراجع : تعليقا على النص الداخلى للسبيل وتوضيحاً لوظيفة الأتابك ص ٦٧٧ - ٦٨٧ بالفصل الخامس من الباب الرابع ، من رسالتنا للدكتوراه وللاستزاده . راجع : د. حسن الباشا « الألقاب » ص ١٢٢ - ١٢٥ « والفنون » ج ١ ص ١٠ - ٢٤ والبستاني ، دائرة المعارف المجلد ٢ ص ٤٢٩ ودائرة المعارف الاسلامية (المعربة) المجلد الأول ص ٤٢٣ .
- (٦٩) عند وفاة هذا الأمير شيع الغورى جنازته ودفن بقبته الملحقه بمجمعه الذى انشأه ملاصقا لمجمع السلطان اينال بقرافة الخفير من القاهرة .
- (٧٠) راجع : ابن اياس : نفس المصدر السابق ج ٤ ص ١٩٨ .

(٧١) هذا يبين مدى علو منزلة هذه الأتابك لدى الغورى والدليل على ذلك حزن الغورى الشديد عليه حتى أنه لم يعين فى منصبه بديلا له الا بعد فترة .

(٧٢) يؤرخ ابن زنبيل تلك الموقعة يوم الأحد ولكن فى ٢٣ رجب وليس ٢٥ كما يذكرها ابن اياس راجع : ابن زنبيل ص ١٤ .

مما سبق يتضح لنا اتفاق كل من ابن زنبيل وابن اياس فى تحديد يوم الموقعة يوم الأحد ولكن اختلفا فى تحديد تاريخها كما أوضحنا ، ولكن المتبع لما يسرده ابن اياس من أحداث قبل الموقعة يجد أن تحديده كان أدق فيذكر أن خروج الغورى من حلب كان يوم الثلاثاء ٢٠ رجب « راجع : ابن اياس : نفس مصدره ج ٥ ص ٦٩ » والفارق بين يوم الثلاثاء المذكور ويوم الموقعة المتفق عليه بين كل من ابن زنبيل وابن اياس وهو الأحد يكون خمسة أيام فيكون التاريخ ٢٥ رجب لا ٢٣ كما يذكر ابن زنبيل ، بذلك نجد أن تاريخ ابن اياس أضبط وأدق من ابن زنبيل رغم أن كل من هذين المؤرخين كانا معاصران للأحداث بل ان ابن زنبيل كان شاهد عيان للموقعة ذاتها .

(٧٣) راجع : ما قاله سودون الأتابكى للغورى قبل مقتله أثناء سير المعركة حاشية ٤٢ من هذا البحث .

(٧٤) راجع : أحداث ووقائع تلك المعركة فى ابن زنبيل : المصدر السابق : ١٤ - ٢٤ ، وابن اياس المصدر السابق ، ج ٥ ص ٦٧ - ٧٣ ، د. محمود رزق سليم : « عصر سلاطين المماليك » ج ١ القسم الأول ص ٧٦ - ٧٧ وأحمد حسين : موسوعة تاريخ مصر ، ج ٢ ص ٨٠٤ - ٨٠٧ .

(٧٥) راجع : ابن اياس : المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

(٧٦) راجع : د. حسن الباشا : « الفنون » ج ١ ص ١٨٦ ، ٢٣١ ، ٢٣٦ .

(٧٧) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « قلعة مصر » ص ١٤٧ وحاشية ٢ من نفس الصفحة .

(٧٨) راجع : المقرئى ، « الخطط » ج ٢ ص ٢١٥ .

(٧٩) راجع : « مهام تلك الوظيفة » د. حسن الباشا : « الفنون » ج ١ ص ٢٢٠ ، ٢٢٢ .

(٨٠) راجع : ما كتبه الدكتور عبد الرحمن زكى فى تلك الوظيفة ومهامها ومن تولوها طوال العصر المملوكى بشقيه حتى الفتح العثمانى وذلك بمرجعة : « قلعة مصر » ص ١٤٦ - ١٥٢ ود. حسن الباشا بمرجعه « الفنون » ج ١ ص ١٢٦٣ - ١٢٦٤ وص ١٣١٠ وحاشية رقم ٢ من نفس الصفحة وص ١٣١٩ .

(٨١) راجع : « مهام تلك الوظيفة » فى د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ٢٦٩ د. حسن الباشا : « الفنون » ج ٣ ص ١٢٢٤ .

(٨٢) راجع : « مهام تلك المناصب » فى د. على ابراهيم حسن ، المرجع السابق ص ١٥٢ ، د. حسن الباشا المرجع السابق ، ج ٣ ص ١٢٢٤ ، ١٢٤٠ - ١٢٤١ ، ١٢٤٦ - ١٢٤٧ ، وإذا كان الدكتور عبد الرحمن جعل نائبي هاتين الولايتين من أمراء الطبلخانات (راجع : « قلعة مصر » ، ص ١٤٧ حاشية رقم ٢ بنفس الصفحة) فإن الدكتور حسن الباشا جعلها من أمراء المئين (راجع : الصفحات السابقة من مرجعه السابق) .

(٨٣) راجع : د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ١٤٧ وحاشية رقم ٢ من نفس الصفحة .

(٨٤) لقد تأثر الجيش الفارسي في القرن التاسع عشر الميلادي ببعض رتب الجيش المملوكي فمثلا رتبة « فين جاشي » معناها مقدم ألف وبنجباشي تعني رئيس خمسين وأون باشي أي مقدم عشرة أو أمير عشرة وهي نفس الرتبة التي نحن بصدددها (راجع : عبد الرحمن زكي : جيوش مصر الاسلامية ص ٨) وكلتا الرتبتين الأخرتين كانتا بالجيش المصري إلى وقت قريب إلى أن اتخذت حكومة مصر رتب عربية محضة ، هذا ويشير الدكتور حسن الباشا إلى أن هذا النظام ونقصه به الذئي كان سائداً في العصر المملوكي والفارسي كان موجودا أيام جنكيزخان وظل شائعا أيام المغول في ايران ، راجع : « الفنون » ج ١ ص ٢٣٩ .

(٨٥) راجع : المقریزی نفس المصدر ، ج ٢ ص ٢١٥ - ٢١٦ .

(٨٦) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

(٨٧) راجع : د. عبد الرحمن زكي : « قلعة مصر » ص ١٤٧ والهامشية رقم ٣ من نفس الصفحة .

(٨٨) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

(٨٩) راجع : د. عبد الرحمن زكي : المرجع السابق ، ص ١٤٧ والهامشية رقم ٤ من نفس الصفحة .

(٩٠) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢١٤ - ٢١٥ .

(٩١) مفردتها كلوته وهي غطاء للرأس (يشبه الطاقية العادية) ذات لون أصفر وتغير لونها للأحمر . راجع : د. علي ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣١٥ والهامشية رقم ١ بنفس الصفحة ولمزيد من التفاصيل عنها وتغير أشكالها راجع :

ماير : ل ، م : الملابس المملوكية ص ٥١ - ٥٤ ترجمة : صالح الشيتي .

(٩٢) راجع : المقریزی : الخطط ج ٢ ص ٢١٧ .

(٩٣) راجع : ابن اياس : « بدائع الزهور » ج ٢ ص ٢١ (طبعة بولاق) ود. محمد مصطفى ، مخطوط في تعلم فنون القتال والفروسية في أواخر عصر المماليك الجراكسة ، ص ١٢٢٢ .

(تحقيق نشر تحت العنوان السابق ضمن أبحاث الندوة الالفية لتاريخ القاهرة ، ج ٣ ، طبعة دار الكتب) حيث تكلم د. محمد مصطفى عن هذا المخطوط واكتشافه وتأريخه له في فترة حكم قايتباي أو الغوري مع تقيمة علميا وبيان ما يحتويه من تدريبات عسكرية للمماليك وأنواع الملابس التي كانوا يرتدونها وألوانها وأوصافها والأسلحة وطرق استعمالها وأنواع الخيول ووسائل تعليمها وتعبئة الجيوش وتنظيمها والحالة التي كانت عليها دولة المماليك في مصر قبل الفتح العثماني .

(٩٤) راجع : ابن اياس « بدائع الزهور » ج ٥ ص ٢٢٣ (تحقيق د. محمد مصطفى) ، د. محمد مصطفى : الفروسية ص ١٢٢٢ .

(٩٥) راجع : د. عبد الرحمن فهمي : « ارنولد فون هارف » ص ٨٥ شكل ١٥ (بحث منشور بكتاب : القاهرة تاريخها فنونها آثارها) .

(٩٦) راجع د. محمد مصطفى : المرجع السابق ، ص ١٢٢٢ ، ومازال هذا اللفظ يطلق على إحدى قطع الزي العسكري المصري في الوقت الحاضر مع اختلاف لفظي طفيف فيطلق عليه زنطا بالنون بدلا من الميم وهو عبارة عن سترة ملتصق بها غطاء للرأس ترتدى قطعة واحدة وقت الشتاء . ولمزيد من التفاصيل عن الزمط راجع : ماير : نفس مرجعه السابق ص ٥٨ - ٦٠ .

- (٩٧) راجع : د. محمد مصطفى : المرجع السابق ، ص ١٢٢٢ .
- (٩٨) زاجع : ما ذكره صاحب كشف الكروب من أن تخفيف اللبس عن الفارس أفضل من ثقله راجع ورقة ٩ ظهر .
- (٩٩) راجع : ابن اياس : المصدر السابق ، ج ٥ ص ٩٨ وفيها يصف حالة الأمير مغلباى وقت دخوله القاهرة هو وقلول الممالك بعد موقعه مرج دابق فيقول : « جاء وهو في حال النحس بزمط أقرع على رأسه ولايس كبير عتيق دنس » . ولزيد من التفاصيل عن الكبر . راجع : ماير : نفس مرجعه السابق ص ٩٥ .
- (١٠٠) راجع : د. محمد مصطفى : المرجع السابق ، ص ١٢٢٢ .
- (١٠١) راجع : د. عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ، ص ٨٢ ، ٨٥ .
- (١٠٢) هذا الوضع يخالف الطريقة البدوية الأولى التى كانت عكس تلك الطريقة تماما .
- (١٠٣) هو حذاء برقبة طويلة وكان من المألوف صنع خف الشتاء من جلد أصفر اللون يطلق عليه اسم اديم مستورد من الطائف ، أو من جلد أسود من بلغاريا وكان موضع تقدير عظيم في كل البلاد الشرقية خلال القرون الوسطى . راجع : ماير : نفس مرجعه السابق ص ٦٣ .
- (١٠٤) راجع : د. محمد مصطفى : المرجع السابق ص ١٢٢٢ ، هذا وكان الغورى يرتدى قبل بدء معركة « مرج دابق » ملوطة بيضاء وعلى كتفه طبر (من المعتقد أنها كبر واخطأ ابن اياس وكتبها طبر) وتغطى رأسه تخفيفة صغيرة . راجع : ابن اياس المصدر السابق ، ج ٥ ص ٦٨ .
- (١٠٥) راجع : ابن اياس : « البدائع » ج ٥ ص ٦٨ ، ١٧٦ ، ماير : نفس مرجعه السابق . ص ٤٥ ، ٥٩ ، ٩٩ .
- (١٠٦) راجع : وصف ابن اياس « للملوطة الشهيد طومان باى » المصدر السابق ، ص ١٧٦ .
- (١٠٧) راجع : د. عبد الرحمن زكى ومحمود عيسى : « الحروب بين الشرق والغرب » ص ٦١ .
- (١٠٨) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « معارك حاسمة » ص ٧٨ .
- (١٠٩) راجع : ابن اياس : « بدائع الزهور » ج ٢ ص ٢٠ (طبعة بولاق) ج ٥ ص ٣٦ « تحقيق د. محمد مصطفى » .
- (١١٠) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « السيف في العالم الاسلامى » ص ٦٥ وحاشية رقم ٢ بنفس الصفحة .
- (١١١) راجع ما ذكره موسى بن محمد عن السيوف في كشف الكروب في معرفة الحروب ورقة ٩ وجه وظهر ، ومخطوط الفروسية برسم الجهاد ورقة ١٢ ظهر .
- (١١٢) راجع : د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ٦٦ .
- (١١٣) يحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بسيف يحمل اسم الأمير أربك اليوسفى « صاحب المدرسة الشهيرة في « بركة الفيل » تحت رقم سجل ٣٥٨٨ وسيف آخر يحمل اسم السلطان قانصوة الغورى محفوظ تحت رقم ٣٥٩٥ وسيف ثالث يحمل اسم سلطان مصر الشهيد طومان باى تحت رقم ٥٢٦٧ - ولكن بقرأتى للنص الذى عليه وجدت أنه للسلطان العادل طومان باى الذى تولى قبل الغورى مباشرة . وكل تلك السيوف تنسب كما أوضحنا لأواخر العصر الجركسى الذى نحن بصددده .

(١١٤) لقد وزع الغورى على جنده الخاصكية في شهر محرم من سنة ٩٢٠ هـ . أسلحة عند عرضهم بالحوش ومن ضمنها سيوف مقطة بالفضة أى مكفتة ، راجع ابن اياس : المصدر السابق ، ج ٤ ، ص ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ٦٥ .

(١١٥) راجع ما ذكره عنها صاحب كتاب الفروسية بورقة ١٢ ظهر .

(١١٦) راجع : د. محمد مصطفى مخطوط الفروسية شكل ٣ وتبين لنا تلك التصويرة طريقة اختبار القسى ومعرفة مدى تحملها وكتاب الفروسية برسم الجهاد ورقة ١٢ ظهر و١٣ وجه ، ود. عبد الرحمن زكى : الحروب بين الشرق والغرب ص ٦٢ .

(١١٧) مفردا تركاش وهو لفظ فارسى الأصل ومعناه الكنانة أو الجعبة التى توضع فيها النشاب ، راجع د. عبد الرحمن : السيف فى العالم الاسلامى حاشية ٣ ص ٦٥ ، وقد حلت التراكيش على الصوالق التى كانت سائدة فى عصر المماليك البحرية .

(١١٨) مفردا قنطارية وهى لفظة تعنى القائم أو العمود الخشبى المثبت به سن الرمح ليساعد الفارس فى تسديد طعناته السريعة إلى خصمه ولذلك فهو سلاح هجومى ، فقد ورد نص فى ابن زنبيل (راجع : تاريخ السلطان سليم ص ٣٢) يقول فيه : فلا زالوا فى مشوارهم وهم يطعنون بالقنطاريات حتى غاصوا فى جميع عسكر الروم : كما ورد فى المقرئى عن شكل القنطارية (راجع ج ١ ص ٤١٧) بأن بعضها مدهون والآخر مذهب من هذا النص أن القائم الخشبى للرمح أو القنطارية هو المدهون أو المذهب وليس سلاحها .

(١١٩) جمع طير وهو لفظ فارسى يعنى نوع من الفؤوس ، ويطلق على حامل الطير لفظ طيردار وجماعة الطيردارية هم بمثابة الحرس الخاص للسلطان راجع د. على ابراهيم حسن : تاريخ المماليك ص ٣٠٨ ، د. عبد الرحمن زكى : معارك حاسمة ص ٨٠ وحاشية ١ من نفس الصفحة ، د. حسن الباشا : الفنون ج ١ ص ٢٣٠ وج ٢ ص ٧٣٥ وما بها من تفاصيل عن تلك الوظيفة .

(١٢٠) هى آلة حديدية مستقيمة ذات رأس منتفخ مضلعة الشكل ، راجع : ابن ارنبغا الزردكاش : كتاب انيق فى المنجانيق ص ١٠٥ - ١٠٦ (نسخة من المخطوط مصورة بالتصوير الشمسى محفوظة بمكتبة المتحف الحربى تحت رقم ٣٥٦٣) وكتاب الفروسية برسم الجهاد ورقة ١٣ وجه عن ضرب الدبوس وحيلة ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٨ ، د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ص ٨٠ وحاشية رقم ٢ من نفس الصفحة .

(١٢١) راجع د. محمد مصطفى : مخطوط الفروسية شكل رقم ٢ ، ٤ .

(١٢٢) راجع : موسى بن محمد اليوسفى : كشف الكروب ورقة ٨ وجه وظهر وورقة ٩ وجه والباب الثانى من ورقة ١٩ ظهر لورقة ٢٣ وجه كلها تبين صفات الجياد الأصيلة ، وراجع د. عبد الرحمن زكى ومحمود عيسى : الحروب بين الشرق والغرب ص ٦٣ - ٦٥ .

(١٢٣) راجع ابن ارنبغا : المصدر السابق ص ٢ - ١٧ عن وصف المنجانيقات وتركيبها .

(١٢٤) راجع ما ذكرناه عن تلك المكاحل وأماكن تجربتها ص ٣٠٠ - ٣٠١ من هذا البحث .

(١٢٥) راجع ما ذكره ابن زنبيل عن المكاحل التى نصبها طومان باى فى الريمانية لمقاتلة الجلائين (ابن زنبيل المصدر السابق ص ٣١ - ٣٢) .

(١٢٦) راجع : ابن ارنبغا : المصدر السابق ص ٣٧ - ٣٨ ، د. على ابراهيم حسن المرجع السابق ص ٣٠٩ ، د. عبد الرحمن زكى : معارك حاسمة ص ٨٠ - ٨١ .

(١٢٧) لقد كان هذا النقع تقوية للجلد ووقاية له من أخطار الحريق .

(١٢٨) راجع وصف وطريقة عمل كل من الدبابة والضبور والكبش والقلاع المتحركة بكل من ابن ارنبغا نفس المصدر ص ٧٢ - ٨٨ وجورجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى ج ١ ص ١٤١ - ١٤٤ ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٩ - ٣١٠ ، د. عبد الرحمن زكى : معارك حاسمة ص ٨١ - ٨٣ وراجع أيضاً ما ذكره صاحب كتاب الكروب عن أمر الحصار ، وذلك بالباب العاشر من مخطوطة ورقة ٢٤ ظهر وورقة ٢٥ وجه .

(١٢٩) عرفت الزردخانه فى أيام الفاطميين باسم خزائن السلاح وكانت تمثل قسماً كبيراً من القصر الفاطمى الكبير ، وقد أسهب فى وصفها المقرئى وصفاً ممتعا راجع : المقرئى الخطط ج ١ ص ٤٠٧ ، ٤١٧ - ٤١٨ .

(١٣٠) راجع : ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ١٢ .

(١٣١) هذا المنصب من أوائل المناصب العسكرية التى تولاها الأمير قرقماس وأظهرت مواهبه التى أهلته لتولى منصب الأتابكية فى نهاية الأمر .

(١٣٢) لقد كان هؤلاء الزردكاشية على علم بصناعة السلاح واسرارها حتى ان أحدهم وهو ابن ارنبغا الزردكاش المتوفى سنة ٨٦٧هـ - ١٤٦٢م الف كتابا فى المانجنيقات وأنواعها وأنواع الأسلحة الهجومية الأخرى وزوده بالرسوم الايضاحية التى تبين أجزائها وتركيباتها (لوحة رقم ٩ ، ١٢ ، ١٥) وهذا المخطوط يعتبر ثروة لا غنى عنها لأى دارس يقوم بدراسة أسلحة الفترة المملوكية ، هذا ويحتفظ المتحف الحربى بنسخة مصورة من هذا المخطوط محفوظة تحت رقم ٣٥٦٣ ، بمكتبته بالقلعة من القاهرة عن نسخة مخطوطة سنة ٨٦٧هـ محفوظة بمكتبة طوبقبو سراى باستانبول ، كما توجد مخطوطة بدار الكتب المصرية محفوظة تحت رقم ٧٥ « فنون حربية » .

(١٣٣) كان لهذه الدارشا يعرف شاد الزرد خاناه يختص فى التحدث على استعمال آلات الحرب ويخاطب الملك عن المقصود ويستدعى الأصناف (يعنى أصناف السلاح) من جهاتها مصرًا وشامًا وله الأمر على النفطية والبارودية وصناع الزرد خاناه والفولاذية ونحوهم ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣١٠ ، ٣١١ .

(١٣٤) مفردا طبقة وهى الوحدة المعمارية المكونة أساسا من أيوان ودرقاعة أو أيوانين ودرقاعة بالاضافة لمرافقها ومنافعها وعلى رأسها مزيره ومزحاض ، وتجمع هذه الطبقة بجوار بعضها داخل محتوى معمارى يتكون الطابق .

(١٣٥) راجع ما ذكرناه بخصوص هذا التحديد الذى قام به الدكتور عبد الرحمن زكى فى كتابه قلعة مصر ص ٣٥ حاشية ١ .

(١٣٦) المقرئى : الخطط ج ٢ ص ٢١٣ ، ٢١٤ .

(١٣٧) راجع : د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق والحاشية السابقة ، د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية وأثرية قسم ٢ تعليق رقم ١٤٣ ص ١٥ - ١٦ .

(١٣٨) لقد كان الارتفاع الأمثل عند المعمار الاسلامى هو الارتفاع الذى بلغه لواجهات المساجد فلم يتعداه ، فمهما زادت الطوابق فى المنازل أو الطبقات فلن تتعدى هذا الارتفاع الذى اعتبره المعمار الحد الأمثل لارتفاع مبانية ثم يتفنن فى تقسيمه لمستويات كل مستوى بطابق ، وهذا ما نعتقد أنه فعله فى الطبقات ، وأن كان لم يرتفع بالطبقات الدينية لأكثر من نصف ارتفاع واجهات المنشآت الدينية الملحقه بها .

(١٣٩) هى مرافق تخدم الطابق أصلاً بل أن الطابق فيها هو الأساس وما حوله ملاحق له .

(١٤٠) كل من هذين الخطين من الاخطاط التى تقع خارج نطاق القاهرة الفاطمية جنوبى باب زويلة .

(١٤١) نقصد بهذه العبارة أن المعمار أضفى على هذا الطابق مظهراً حريياً من حيث أحاطته بأسوار مدعمة بأبراج مزودة بمزاغل وبوابات ذات بدنان .

(١٤٢) وهذا بطبيعة الحال لوجوده داخل الاحياء الدينية ولأن الوحدة المندمج بها هى قصر لا قلعة .

(١٤٣) هذا النوع من الطبقات مازال قائماً بالمجمعات الدينية التى على رأسها مجمع برقوق « بين القصرين » ، ومجمع برسباى ومجمع أبنال ومجمع قايتباى ومجمع قرقماس وجميعها بقرافة الممالك ومجمع قانى باى « بدرب اللبانة » والجميع بالقاهرة .

(١٤٤) هى قرية من قرى الشام جنوب دمشق . راجع : ابن زنبيل : المصدر السابق ص ٥ ولكن ابن اياس يذكر أن سيباى استقبله عند المنية وبركة (بحيرة) طبرية . راجع : ابن اياس : المصدر السابق ج ٥ ص ٥٣ .

(١٤٥) راجع : ابن زنبيل : المصدر السابق ص ٥ .

(١٤٦) راجع : ابن اياس المصدر السابق ج ٥ ص ٦٠ .

(١٤٧) كان هذا قبل حدوث موقعة « مرج دابق » الشهيرة بخمسة أيام حيث بدأت المعركة وهزم الجيش المملوكى راجع ما سنبينه فى السطور التالية .

(١٤٨) راجع ما كان من أمر تلك المراسلات فى ابن زنبيل : نفس المصدر ص ١٠ - ١١ وابن اياس المصدر السابق ج ٥ ص ٦٠ .

(١٤٩) حيلان بالفتح من قرى حلب تخرج منها عين فوارة كثيرة الماء تسيح إلى حلب وتدخل إليها فى قناة وتنفرد إلى الجامع وإلى جميع مدينة حلب (راجع ، ياقوت الحموى : معجم البلدان مجلد ٢ ، ص ٣٨٢ طهران ١٩٦٥ م) . وهى من المواقع التى مر بها الغورى بعد خروجه من حلب متوجهاً لمرج دابق قبل حدوث الموقعة بأيام معدودة حيث بات بها يوم الثلاثاء ٢٠ رجب ٩٢٢ هـ (راجع : ابن اياس : المصدر السابق ج ٥ ص ٦٨) .

(١٥٠) زغرغين وتل الفار هما آخر المواضع التى سار إليهما السلطان الغورى سعياً للقاء عدوه سليم العثماني ورغم أن الموقعة حدثت بالقرب منهما إلا أنها لم تسم بهما بل سميت بموقعة مرج دابق لأنه الموضع الأهم والأشهر فى المنطقة فنسبت إليه ، ويذكر ابن اياس أنه يقال أن بزغرغين وتل الفار مشهد نبي الله داود عليه السلام راجع : ابن اياس : المصدر السابق ج ٥ ص ٦٨ .

(١٥١) هذا هو مكان كل سلطان من السلاطين خاصة فى الحملات التى يقودوها بأنفسهم ولكن ذكر موسى محمد صاحب كتاب كشف الكروب خلاف ذلك فيقول : « أنه ينبغي على السلطان أن يقف بمعزل

عن الحروب ولكن يرقبها ويحمي ويشجع فرسانه » (راجع كشف الكروب ورقة ٥ وجه) ولكنه يردف بقوله : « هذا إذا كان على غير خبرة بالفروسية وفنون الحرب » ، ولكن سلاطين الممالك آل خبرة في فن القتال وكانوا يقفون في مقدمة القلب ويرتبون أجنادهم ويشتركون في القتال أيضاً ولكنهم كانوا يشتركون بعد تمهيد الأتابك ومقدمي الجيوش وقتالهم الأعداء حتى يحافظوا على سلطانهم لأنه رأس دولتهم ، بعكس ما حدث للجيش المملوكي في مرج دابق لما أشيع موت السلطان فاهتز الجند وفروا وهزموا دون أن تكون عليهم الكرة حقيقة ولكن فرار خايربك فت في عضد الجيش وهزم ومات الغورى .

(١٥٢) راجع : ابن اياس ، المصدر السابق ج ٥ ص ٦٩ .

(١٥٣) يسمى زانة جمعها زانات راجع ما ذكرناه عنها ص ٣٠١ من هذا البحث .

(١٥٤) من الوصايا التي يذكرها موسى بن محمد صاحب كشف الكروب أنه ينبغي على المجاهد - ألا يقدم على الحرب أقدام الجاهل المفرط لتبصر الجهة التي يقصدها ويكون ترسه قدام وجهه احترازاً من السهام فإذا التحم بغريمه فيكون طعنه بالسيف أولى من الضرب به فإن المجريين ذكروا ذلك لأن الضرب بالسيف قد يخل الضارب به ، أو يمنعه ما على غريمه من اللباس (أى ما عليه من لامة الحرب وزرد مدرع) فيكون الطعن به أقرب إلى التلافي كما أن ضرب الدبوس في الرأس أولى من الضرب بالسيف (راجع كشف الكروب ورقة ٧ وجه) من هذه الوصايا يتضح لنا أهمية ممارسة الفارس لفنون القتال وتدريبه عليها ولذلك كان لمدرسي الطباق أهمية قصوى في تلقينهم تلك الأساليب (لوحة رقم ٢٢) وقد أتبع الممالك تلك الأساليب بأمانة فانتصروا في مواقع كثيرة وكروا على عدوهم في « مرج دابق » ولكن الفتنة فلت صفوفهم فخذلوا .

(١٥٥) راجع ابن زنبيل : المصدر السابق ص ١٥ .

(١٥٦) راجع ابن اياس : المصدر السابق ج ٥ ص ٦٩ .

(١٥٧) راجع : مصطفى نجيب : مدرسة خايربك (بباب الوزير) ص ٣ رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب جامعة القاهرة ، وأحمد حسين : المرجع السابق ص ٨٠٥ - ٨٠٧ .

(١٥٨) أنظر : لوحة رقم ١٠ بكتالوج البحث وهي تبين الأسلحة الشخصية لهذا السلطان نقلا عن بريس دافين .

(١٥٩) يذكر على مبارك في خطه أن قرقماس توفي بالشام أثناء تلك الموقعة وينسب كلامه هذا لابن اياس . (راجع : على مبارك : الخطط ج ٥ ص ٧٦) . ولكن من تحقيقنا وتبعنا لما ذكره ابن اياس نجده براء مما نسب إليه على مبارك .

(١٦٠) راجع : ابن خلدون : المقدمة ص ٣٠٣ .

(١٦١) هو راية كبيرة بيضاء تعلق في أعلاها خصلة من الشعر . راجع : القلقشندي : صبح الاعشى ج ٤ ص ٨ ، ج ٥ ص ٤٥٨ ، والمقرئزي : الخطط ج ٢ ص ٤٢٣ ، ٤٢٥ وما ذكره عن خزانة البنود ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٦ .

(١٦٢) هي راية من الحرير الأصفر المطرز بالذهب ينقش عليها القاب السلطان واسمه .

(١٦٣) راجع : ابن خلدون : المقدمة ص ٣٠٢ ، موسى محمد اليوسفي : كشف الكروب ورقة ٦ ظهر ود. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٤ .

(١٦٤) هو سودون بن جاني ويشتهر بالعجمي وأصله من ممالك الأشرف قايتباي ثم أعتقه وتقلب في مناصب عدة أبرزها استدارية الصحة ثم أمير مجلس فأمير سلاح وعينه الأشرف الغوري في منصب الأتابكية بعد وفاة الأتابك دولات باي من أركاس فكان آخر أتابكة عهد الغوري والأتابك قبل الأخير للسلطنة المملوكية على الإطلاق ، وقضى بمنصب الأتابكية نحو خمس سنوات وانتهت باستشهاده في موقعة مرج دابق ، وهو أول من برز لقتال ابن عثمان في تلك الموقعة ، وقد بنى لنفسه قبة بقرافة السيوطي بالقاهرة في حوالى سنة ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥ م وهو في منصب أمير مجلس ولكن لم يدفن بها نظرا لاستشهاده في مرج دابق كما سبق القول . راجع : ابن اياس : المصدر السابق ج ٤ ص ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢٢٠ ، وج ٥ ص ٤٤ - ٤٥ ، ود. محمود رزق سليم : المرجع السابق ص ٢٢٧ - ٢٢٩ .

(١٦٥) هو أصلان بن بذاق نائب حمص استشهد هو وتمراز الأشرفي نائب طرابلس ونائب صفد في موقعة مرج دابق رجب ٩٢٢ هـ حيث يذكر لنا ابن اياس أن جماعة كثيرة من نواب الشام وحلب قد قتلوا في تلك الموقعة . راجع : ابن اياس : المصدر السابق ج ٣ ص ٤٧ ، ٥١ « طبعة بولاق » .

(١٦٦) هو كرتباي الأشرفي من ممالك الأشرف قايتباي وأعتقه ، وفي سنة ٨٩٤ هـ أقره قايتباي في نيابة البهنسا ، وفي عهد الغوري تولى أمر الشرطة وواليا على القاهرة فعرف بكرتباي الوالى - منذ ذلك الحين - ثم عين في تقدمه ألف وخلع عليه الغوري ضمن الأمراء المقدمين الذين تعينوا للسفر لمرج دابق وكان طلبه أول الأطلاب الخارجة من القاهرة . هو وطلب الأمير جانبلاط الوتر وجملة ما معه من ممالك أربعين مملوكا وفي حلب جهزه الغوري وصحبته هدية حاقل لابن عثمان تقدر بنحو عشرة آلاف دينار ولما وصل بها لعنتاب بلغة ابن عثمان أبى الصلح وقبض على رسول الغوري الأمير مغلباي فلما تحقق كرتباي من ذلك رجع إلى حلب وأعلم الغوري بما فعله ابن عثمان بالأمير مغلباي وأن طوابع عسكره وصلت عنتاب وملكت قلعة ملطية وبهنسا وكركر وغيرها ولما وصل كرتباي بهذه الأخبار للسلطان الغوري اضطربت أحواله وأحوال الناس والعسكر قاطبة وتجهز الجميع للنزال في مرج دابق . راجع ابن اياس : المصدر السابق ج ٢ ص ٢٥٩ ، ج ٣ ص ٣ - ٥ ، ١٨ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٤٤ (طبعة بولاق) ، ج ٥ ص ٤٤ « تحقيق د. محمد مصطفى » .

(١٦٧) من ممالك الأشرف قايتباي ثم أعتقه إلى أن وصل في عهده لأمر عشرة ، وفي عهد أبنة الناصر محمد قرره في الحسبة وذلك في ربيع الأول سنة ٩٠٣ هـ وفي نفس السنة عين أميراً للركب الأول للحج كما قام بتلك المهمة مرتين على التوالي في عهد الظاهر قانصوه ، ولكن في المرة الثانية عين في الحسبة بدلا منه تمر بن جانم وجانبلاط غائب بالحجاز ولما حضر كان السلطان العادل طومان باي ، الذى قبض عليه ونفاه إلى أن كانت أيام السلطان الغوري فأرجعه ورقاه لتقدمه ألف وخلع عليه ضمن الأمراء الذين خرجوا معه لملاقاة ابن عثمان في ربيع الآخر سنة ٩٢٢ هـ ويوم رحيل أطلاب الأمراء المعينين للسفر خرج طلبه مع طلب الأمير كرتباي الوالى (راجع الحاشية السابقة) وكان جملة ما معه من ممالك ستة وثلاثين مملوكا ، وبعد الكسرة بمرج دابق دخل القاهرة مع من جاء من الأمراء وسلم عليهم نائب الغيبة الأمير طومان باي الذى تسلطن . راجع : ابن اياس : المصدر السابق ج ٢ ص ٣٣٥ ، ٣٤٢ ، ٣٦٢ ، ٣٦٧ ، ٣٩٠ - ج ٣ ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٥٦ ، (طبعة بولاق) .

(١٦٨) راجع : أسماء الأمراء والفرسان الذين استبسلوا في قتال ابن عثمان (راجع ابن زنبيل : المصدر السابق ص ١٥) .

(١٦٩) راجع : ابن زنبيل المصدر السابق ص ١٢ — ١٣ وراجع الوصايا التي ذكرها صاحب كشف الكروب فيما يجب على المملوك من حق أستاذه وحق خشداشيته (كشف الكروب ورقة ٦ ظهر والباب الخامس من نفس الكتاب الذي أوضح أمثلة حية عن الفداء والتضحية) ولكن رغم عمل القرانصة (الممالك القدامى) ، بتلك الوصايا في حربهم بمرج دابق الا أن الجلبان لم يتحركوا وعمت الفتنة أرجاء الجيش خاصة بعد فرار قائد الميسرة خابرك ومن معه من جند وانضمامه لابن عثمان .

المصادر والمراجع

(أ) القسم العربى :-

أولا - المصادر المخطوطة :

- (١) ابن ارنبغا الزردكاش (ت ٨٦٧ هـ) .
الأنيق فى المتجانيق . نسخة مصورة محفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحرنى بالقلعة فى القاهرة تحت رقم ٣٥٦٣ ، عن نسخة أصلية محفوظة بمكتبة متحف طوبقابو سراى باستانبول .
- (٢) قرقماش من ولى الدين (ت ٩١٦ هـ) .
كتاب وقف . محفوظ بدفتر خانة وزارة الأوقاف بالقاهرة تحت رقم ٩٠١ .
- (٣) مخطوط مجهول المؤلف :
الفروسية برسم الجهاد فى سبيل الله . محفوظ بالمكتبة العربية بالمتحف الحرنى بالقلعة فى القاهرة تحت رقم ٦١٠ ومجلد معه فى سفر واحد مخطوط تحفة المجاهدين ، تأليف لاجين الحسامى ونسخة مستحدثة من مخطوط كشف الكروب ، تأليف موسى بن محمد اليوسفى .
- (٤) موسى بن محمد اليوسفى : (ت ٧٥٩ هـ) .
كشف الكروب فى معرفة الحروب . لهذا المخطوط نسختان الأولى تعود لعهد السلطان أبى سعيد جقمق أحد سلاطين دولة المماليك البرجية ، أما الثانية فمتأخرة إذ نسخت بعد الأولى بثلاثة قرون تقريباً ، والنسختان محفوظتان بالمكتبة العربية بالمتحف الحرنى بالقلعة ، الأولى تحت رقم ٤٣١٢ ، والثانية تحت رقم ٦١٠ فى مجلد واحد مع مخطوطتى تحفة المجاهدين والفروسية برسم الجهاد .
- (٥) لاجين الحسامى : « أمير » .
تحفة المجاهدين فى العمل بالميادين . نسخة مكتوبة سنة ١١٩١ هـ ومحفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحرنى بالقلعة تحت رقم ٦١٠ فى سفر واحد مع مخطوط الفروسية برسم الجهاد والنسخة المتأخرة من مخطوط كشف الكروب .

ثانيا : المصادر المنشورة :

- (١) ابن اياس : أبو البركات محمد بن أحمد الخنفي المصرى (ت ٩٣٠ هـ) .
بدائع الزهور فى وقائع الدهور : ٣ أجزاء . بولاق ١٣١١ - ١٣١٢ هـ ، (تحقيق د. محمد مصطفى) ٥ أجزاء . القاهرة ١٩٦٠ - ١٩٦٣ م .
- (٢) ابن تغرى بردى : جمال الدين يوسف أبو المحاسن (ت ٨٧٤ هـ) .
حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور : ٤ أجزاء تحقيق وليم بوبر كاليفورنيا ١٩٣٠ - ١٩٤٢ م .
- (٣) ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد المغربى (ت ٨٠٨ هـ) .
المقدمة - المطبعة الشرفية ١٣٢٧ هـ .

- (٤) ابن زنبيل : أحمد الرمال المحلى (ت ٩٦٠ هـ) .
تاريخ السلطان سليم خان بن السلطان بايزيد خان مع قانصوة الغورى سلطان مصر وأعمالها . طبع
حجر مصر ١٢٧٨ هـ - ١٨٦١ م .
- (٥) الفيومى : أبو العباس أحمد بن على (ت حوالى ٧٧٠ هـ) .
المصباح المنير : جزءان . تحقيق د. عبد العظيم الشناوى . القاهرة - ١٩٧٧ م .
- (٦) القلقشندى : شهاب الدين أبو العباس أحمد بن على (ت ٨٢١ هـ) .
صبح الاعشى فى صناعة الانشاء ١٤ جزء دار الكتب - القاهرة ١٩١٣ - ١٩١٨ .
- (٧) المقرئى : تقى الدين أبو العباس أحمد بن على بن عبد القادر (ت ٨٤٥ هـ) .
المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ٢ جزء - بولاق ١٢٧٠ هـ .
- (٨) ياقوت : أنى عبد الله الحموى الرومى البغدادى (ت ٦٢٦ هـ) .
معجم البلدان . ٦ مجلدات . فستفلد ١٨٦٦ ، نسخة مصورة بطهران ١٩٦٥ م .
ثالثا : الموسوعات ورسائل الماجستير والدكتوراه :
- (١) بطرس البستانى : « مؤرخ » .
دائرة معارف البستانى ١١ مجلد مطبعة المعارف - بيروت ١٨٧٧ م - القاهرة ١٩٠٠ .
- (٢) عبد اللطيف ابراهيم : « أ . د » .
دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق من عصر الغورى ، ٣ أجزاء مخطوطة رسالة دكتوراه محفوظة بالمكتبة
العامة لجامعة القاهرة تحت رقم ٢٢٤ رسائل - القاهرة ١٩٥٦ م .
- (٣) محمد مصطفى نجيب « د » .
مدرسة خايربك « بياض الوزير » دراسة معمارية وأثرية . ٢ جزء ، مخطوطة رسالة ماجستير محفوظة
بالمكتبة العامة لجامعة القاهرة تحت رقم ٦٦٨ رسائل - القاهرة ١٩٦٨ م .
مدرسة الأمير قرقماس أمير كبير وملحقاتها « بقرافة الخفير » دراسة أثرية معمارية ، ٣ أجزاء
مخطوطة رسالة دكتوراه محفوظة بالمكتبة العامة لجامعة القاهرة تحت رقم ١٤٤٤ رسائل ، ومكتبة كلية
الآثار بنفس الجامعة تحت رقم ٢ - ٣/١١ - ٤ رسائل - القاهرة ١٩٧٥ م .
- (٤) نوال سراج ششة « أثرية » .
جده فى القرن العاشر الهجرى . مخطوطة رسالة ماجستير جامعة أم القرى بمكة المكرمة - كلية الشريعة
والدراسات الاسلامية قسم التاريخ نسخة محفوظة بمكتبة الدكتور عبد العزيز عبد الدايم بالقاهرة .
- رابعا : المطبوعات :**
- (١) ابراهيم على طرخان : « أ . د » .
مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة ١٣٨٢ - ١٥١٧ م . « النهضة المصرية » القاهرة ١٩٦٠ م .
- (٣) أحمد حسين : « مؤرخ » .
موسوعة تاريخ مصر ، ٣ أجزاء . دار الشعب - القاهرة ١٩٧٢ : ١٩٧٣ م .

- (٣) أحمد دراج : « أ. د. » .
الممالك والفرنج في القرن التاسع الهجرى - الخامس عشر الميلادى - دار الفكر العربى . القاهرة . ١٩٦١ م .
- (٤) جورجى زيدان : « مؤرخ حضارة » .
تاريخ التمدن الاسلامى ، ٥ أجزاء القاهرة ١٩٠٢ - ١٩٠٦ م .
- (٥) حسن الباشا : « أ. د. »
الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار . دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٥٧ م .
الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ٣ أجزاء دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٥ - ١٩٦٦ م .
- (٦) حسن عبد الوهاب : « خير آثار » .
تاريخ المساجد الأثرية ، ٢ جزء دار الكتب - القاهرة ١٩٤٦ م .
- (٧) سعيد عبد الفتاح عاشور : « أ. د. » .
الحركة الصليبية . « صفحات مشرقة فى تاريخ الجهاد العربى فى العصور الوسطى . جزءان الأنجلو
الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٦٣ م .
- (٨) عبد الرحمن زكى : « أ. د. » .
معارك حاسمة فى تاريخ مصر . « دمياط والمنصورة » القاهرة ١٩٤٥ م . الحروب بين الشرق والغرب
فى العصور الوسطى . مطبوعات مجلة الجيش ١٩٤٧ . قلعة مصر . مطبوعات المتحف الحربى .
القاهرة ١٩٥٠ .
- السيف فى العالم الاسلامى . دار الكتاب العربى - القاهرة ١٩٥٧ . القاهرة : تاريخها - آثارها
من جوهر القائد للجبرى المؤرخ - الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٦٦ .
- (٩) على ابراهيم حسن : « أ. د. » .
مصر فى العصور الوسطى . « من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى » النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٢ م .
دراسات فى تاريخ الممالك البحرية وفى عصر الناصر محمد بوجه خاص : النهضة المصرية - القاهرة
١٩٤٤ .
- (١٠) على مبارك : « باشا » .
الخطط التوفيقية ، ٢٠ جزء فى أربع مجلدات . بولاق ١٣٠٤ - ١٣٠٦ هـ .
- (١١) كمال الدين سامح : « أ. د. » .
العمارة الاسلامية فى مصر ، « مجموعة الالف كتاب » . النهضة المصرية - القاهرة - د. ت . .
- (١٢) ماير : ل. م .
الملابس المملوكية . ترجمة صالح الشيتى . مراجعة وتقديم د. عبد الرحمن فهمى . لهيئة المصرية العامة
للكتاب . القاهرة ١٩٧٢ م .

(١٣) المتحف الحرى بالقلعة من القاهرة :

المعروضات والمكتبة العربية والافرنجية .

(١٤) محمد رمزى : « بك » .

القاموس الجغرافى للبلاد المصرية . قسمان : فى ٥ أجزاء وفهرس ، دار الكتب - القاهرة ، ١٩٥٣ - ١٩٦٨ .

(١٥) محمود رزق سليم : « أ. د » .

عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدى ، ٣ أجزاء فى ٦ مجلدات ، القاهرة ١٩٤٧ - ١٩٦٢ م .

الاشرف قانصوه الغورى ، الكتاب رقم ٥٢ من مجموعة أعلام العرب الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة ١٩٦٦ .

(١٦) محمود عيسى : عبد الرحمن زكى :

الحروب بين الشرق والعرب فى العصور الوسطى ، مطبوعات مجلة الجيش ١٩٤٧ .

خامساً : الأبحاث :

(١) أحمد دراج : « أ. د » .

جم سلطان والدبلوماسية الدولية . (مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية المجلد الثامن . ص ٢٠١ - ٢٤٢ . القاهرة ١٩٥٩ م) .

(٢) حسن الباشا : « أ. د » .

قانصوة الغورى ، بحث نشر بكتاب : القاهرة تاريخها - فنونها - آثارها ، من ص ١٤٣ - ١٥٣ ، مؤسسة الأهرام - القاهرة ١٩٧٠ .

(٣) عبد الرحمن زكى : « أ. د » .

جيوش مصر الاسلامية ، مخطوطة بحث محفوظ بالمكتبة العربية بالمتحف الحرى بالقلعة تحت رقم ١٥٩٩ .

ابن إياس واستخدام الأسلحة النارية فى ضوء ما كتبه فى كتاب بدائع الزهور ص ٩٩ - ١٣٦ و ٩ أشكال . بحث نشر ضمن أبحاث ألفت فى ندوة عن ابن إياس المؤرخ تحت اشراف أ. د أحمد عزت عبد الكريم . الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ١٩٧٧ م .

(٤) عبد الرحمن فهمى : « أ. د » .

أرنولد فون هارف ، « بحث نشر بكتاب : القاهرة تاريخها - فنونها - آثارها من ص ٨١ - ٨٥ » .

(٥) محمد مصطفى : « أ. د » .

مخطوط فى تعلم فنون القتال والفروسية فى أواخر عصر المماليك الجراكسة « بحث نشر بالمجلد الثالث من أبحاث الندوة الألفية لتاريخ القاهرة من ص ١٢١٩ - ١٢٣٥ » دار الكتب القاهرة ١٩٧١ م .

القسم الأفريقي :

أولا الكتب :

Ayalon, D.: (1)

Gunpowder and Fire arms in Mamluk Kingdom. Vallentine, Mitchell, Landon, 1956.

Ebers, "G". : (2)

Egypt : Descriptive, Historicol and Piqturesque, 2 vols, London, 1880—1883.-

Prisse D' Avennes : (3)

L'Art Arabe d'après les Monuments du Kaire depuis le vllè Siècle Jusqu' à la fin du
xvlllème siècle. III Tome Albume, et I Tome Texte. Paris, 1869—1877.

ثانياً : الأبحاث .

Ayalon, D.: (1)

Studies on the Structure of the Mamluk Army. I, II III (Bulletin of the School of
Oriental and African studues, University of London, Vol. XV, 1953, Port 2, I. pp. 203-228. Part
3, II. pp. 448-476. Vol. Xvi, 1954, III pp. 57-90).

(2)

Wiet, G.:

Les Rélation Egypto Abyssines sous les Sultans Mamlouks (Bull. de la Societé
d'Archéologie Copte. Tome iv. pp. 115—140 le Caire, 1938).

Deux princes Ottomans à la Caur d'Egypte. (Bull. de l'Institut d'Egypté. Tome xx,
pp. 137—150. le Caire, 1938).

لوحة رقم : (١)

افتتاحية العنوان « سرلوح » مخطوط
كشف الكروب في معرفة الحروب لموسى
بن محمد أحد مقدمى الحلقة المنصورة .

وهذا المخطوط عمل برسم السلطان
أبو سعيد جقمق ثم أل للسلطان قايتباي
وأوقفه على مدرسته بالصحرء وهو
محفوظ حاليا بالمكتبة العربية بالمتحف
الحرنى بالقلعة من القاهرة تحت رقم
«٤٣١٢» .

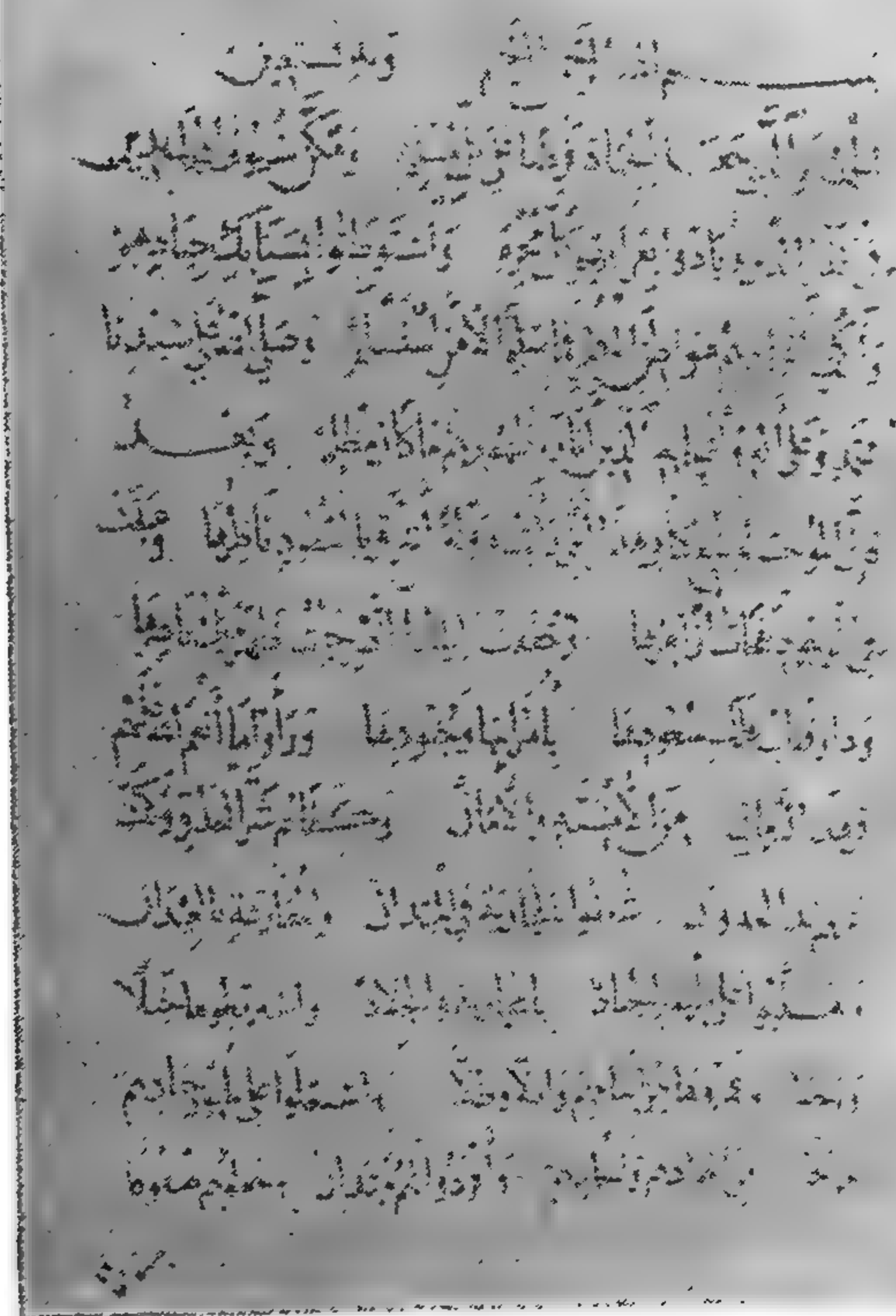
« صورة لم يسبق نشرها لهذا
المخطوط ، بإذن من المتحف الحرى
بالقاهرة » .



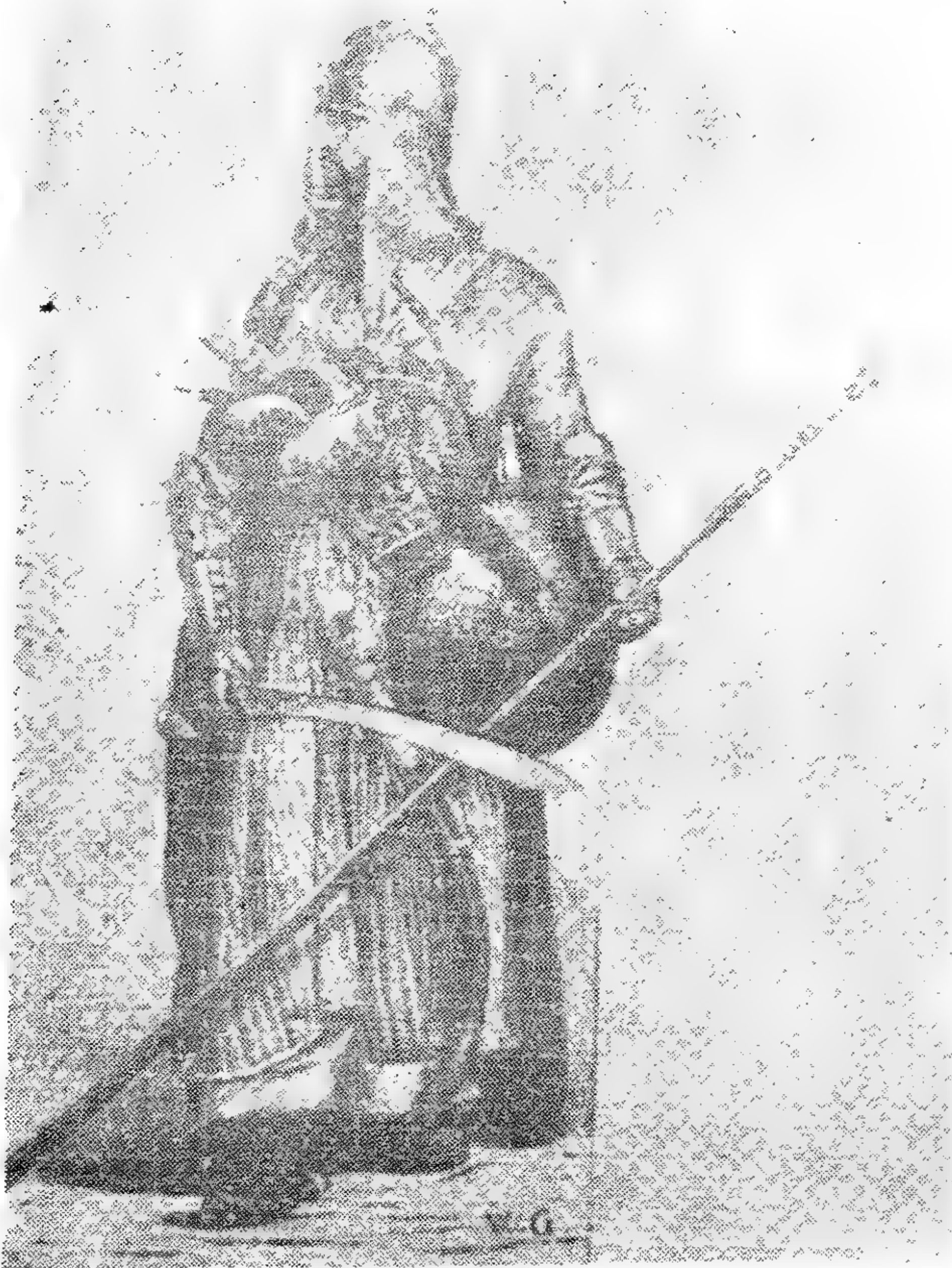
لوحة رقم : (٢)

وجه الورقة الأولى من مخطوط كشف
الكروب تبدأ بالبسملة وفوقها عبارة
« وقف الملك الأشرف قايتباي » .

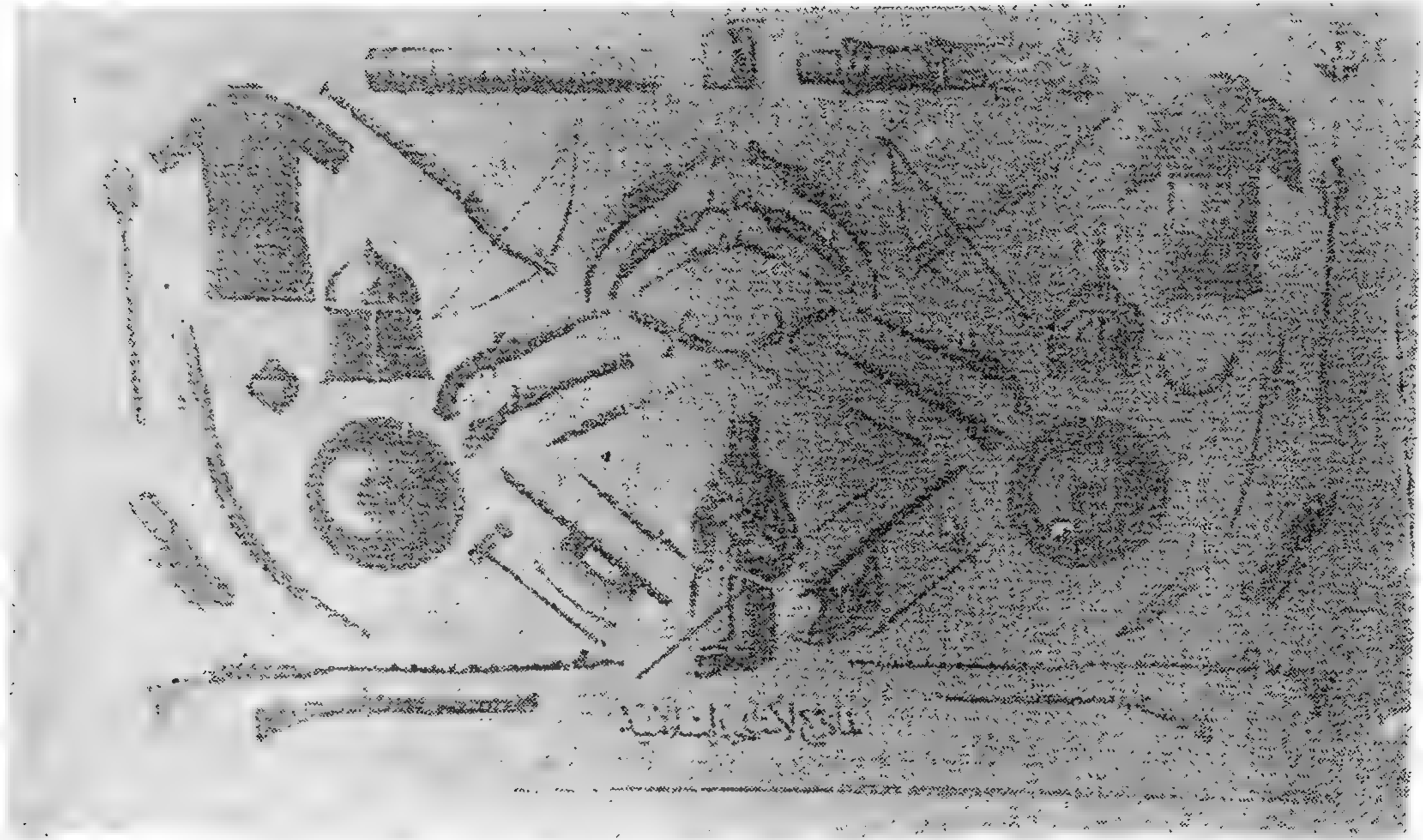
« صورة لم يسبق نشرها لهذا المخطوط ، بإذن من المتحف القومي بالقاهرة » .



لوحة رقم : (٣)
 محارب مملوكي متمنطق بسيفه ويده
 اليسرى دبوس أو هراوة .
 « نقلا عن بحث عن الرحالة فون
 هارف بقلم د . عبد الرحمن فهمي بكتاب
 القاهرة تاريخها فنونها أثارها » .



لوحة رقم : (٤)
 جندي مملوكي بكامل عذته . .
 نقلا عن :
 « Ebers : Egypt Decnptive,
 « 1880 — 83. »



لوحة رقم (٥)

نماذج عديدة للأسلحة الشخصية والجماعية للفارس المملوكى من السهم والقوس
للغدارة والمكحلة « المدفع »
« من معروضات المتحف الحرنى بالقلعة من القاهرة »

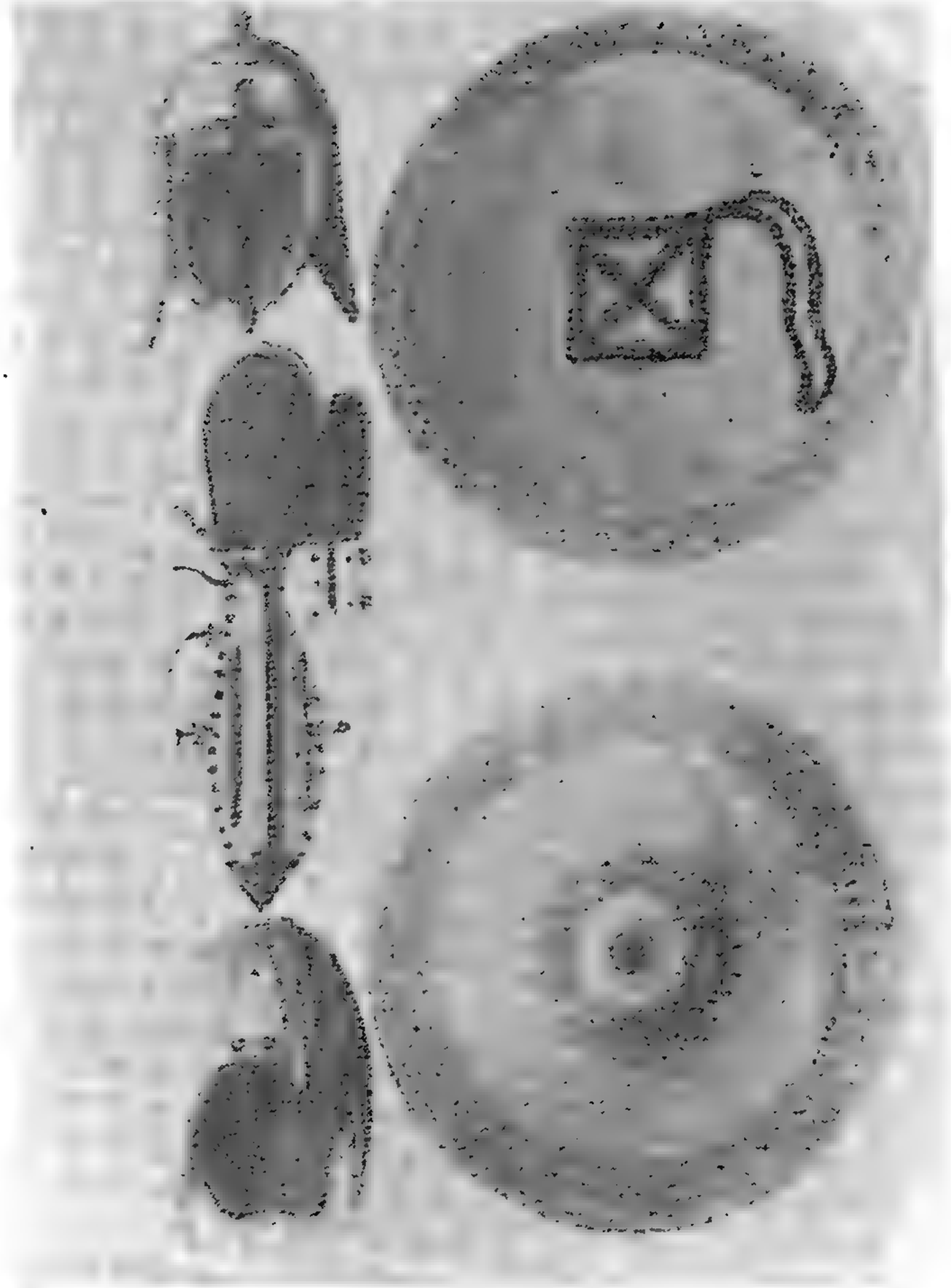


لوحة رقم : (٦)

تصويرة تمثل اثنين من السلحدارية
يجربان مدى تحمل القسى ومتانتها ويرى
الأيمن منهما وقد علق ثقلا فى القوس
ليختبره . « محفوظة بمتحف الفن
الاسلامى بالقاهرة تحت رقم
١٨٢٣٥ .
« نقلا عن : مخطوط القتال والفروسية
اكتشاف د . محمد مصطفى » .

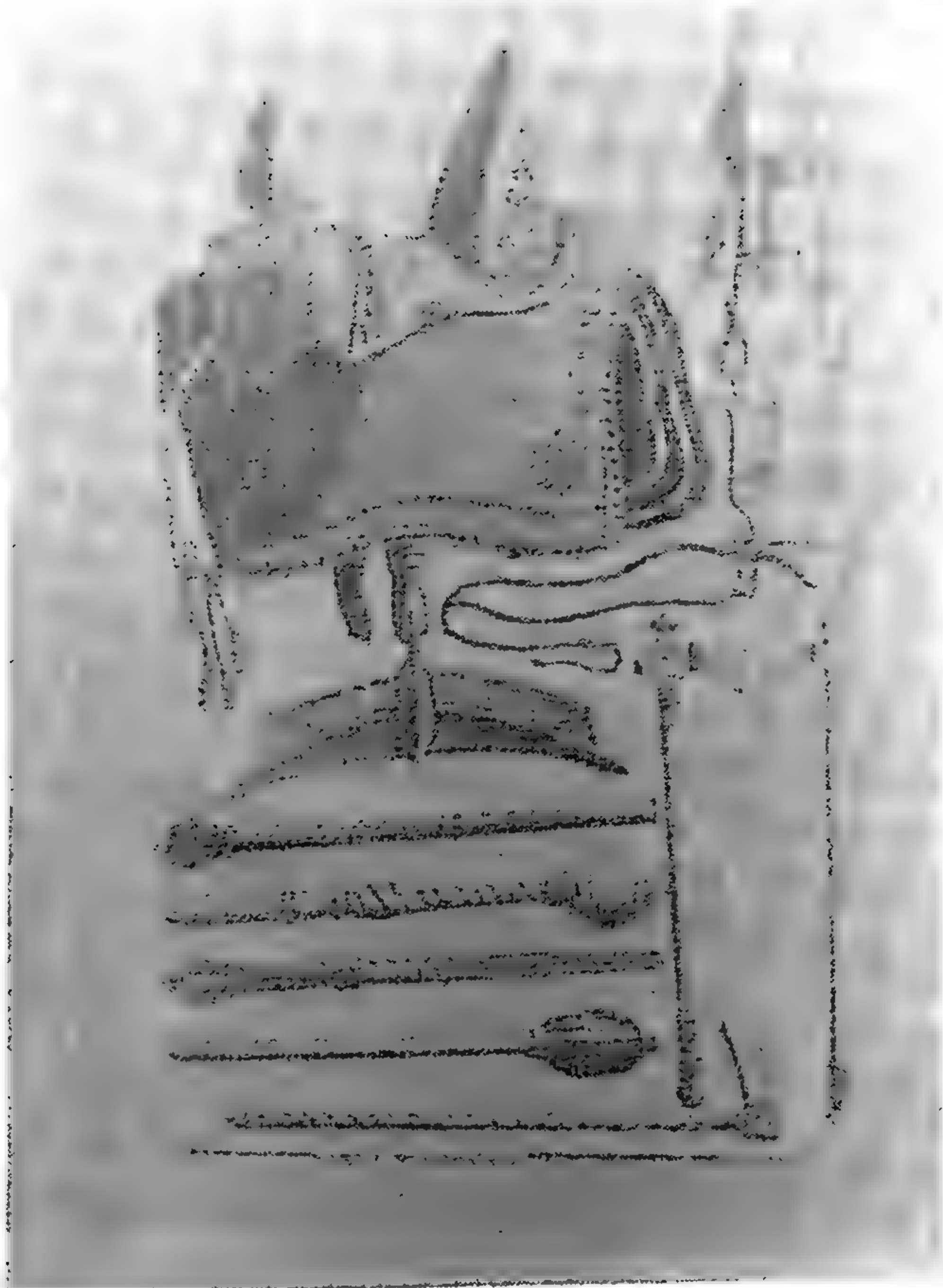
لوحة رقم : (٧)

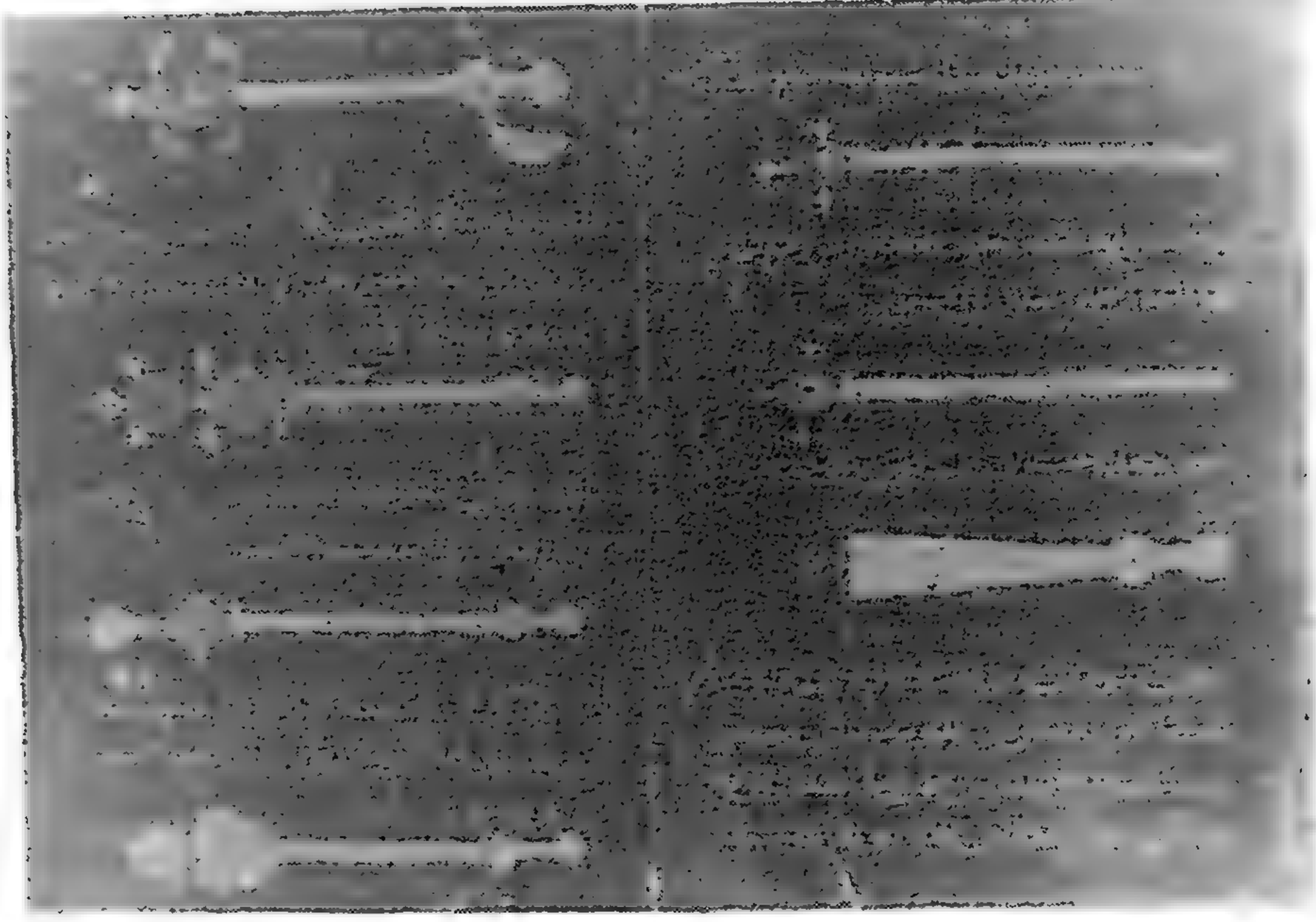
ظاهر وباطن درع مملوكى « مجن »
مستدير الشكل يجاوره « قفاز » واقية
ذراع وخوذتان مختلفتا الشكل
« من معروضات المتحف الحرنى بالقلعة
من القاهرة »



لوحة رقم : (٨)

سرج فرس ولجامه وأنواع من
الدبابيس والبلط وحرية يستخدمها الفارس
المملوكى فى قتاله .
« من معروضات المتحف الحرنى بالقلعة
من القاهرة » .





لوحة رقم : (٩)

طرز وأنواع مختلفة من الدبابيس المملوكية .

« نقلا عن ابن ارنبا الزردكاش صاحب كتاب الأنيق في المنجانيق نسخة مصورة محفوظة
بالمكتبة العربية بالمتحف الحربي بالقلعة من القاهرة تحت رقم ٣٥٦٣ عن نسخة أصلية
محفوظة بمكتبة طوبقبو سراي باستنبول » .



لوحة رقم : (١٠)

الأسلحة الشخصية لسلطان مصر

الشهيد « طومان باي » .

نقلا عن :

(Priss D'Avennes : L'Art Arabe ,)

« 1869 — 77 »

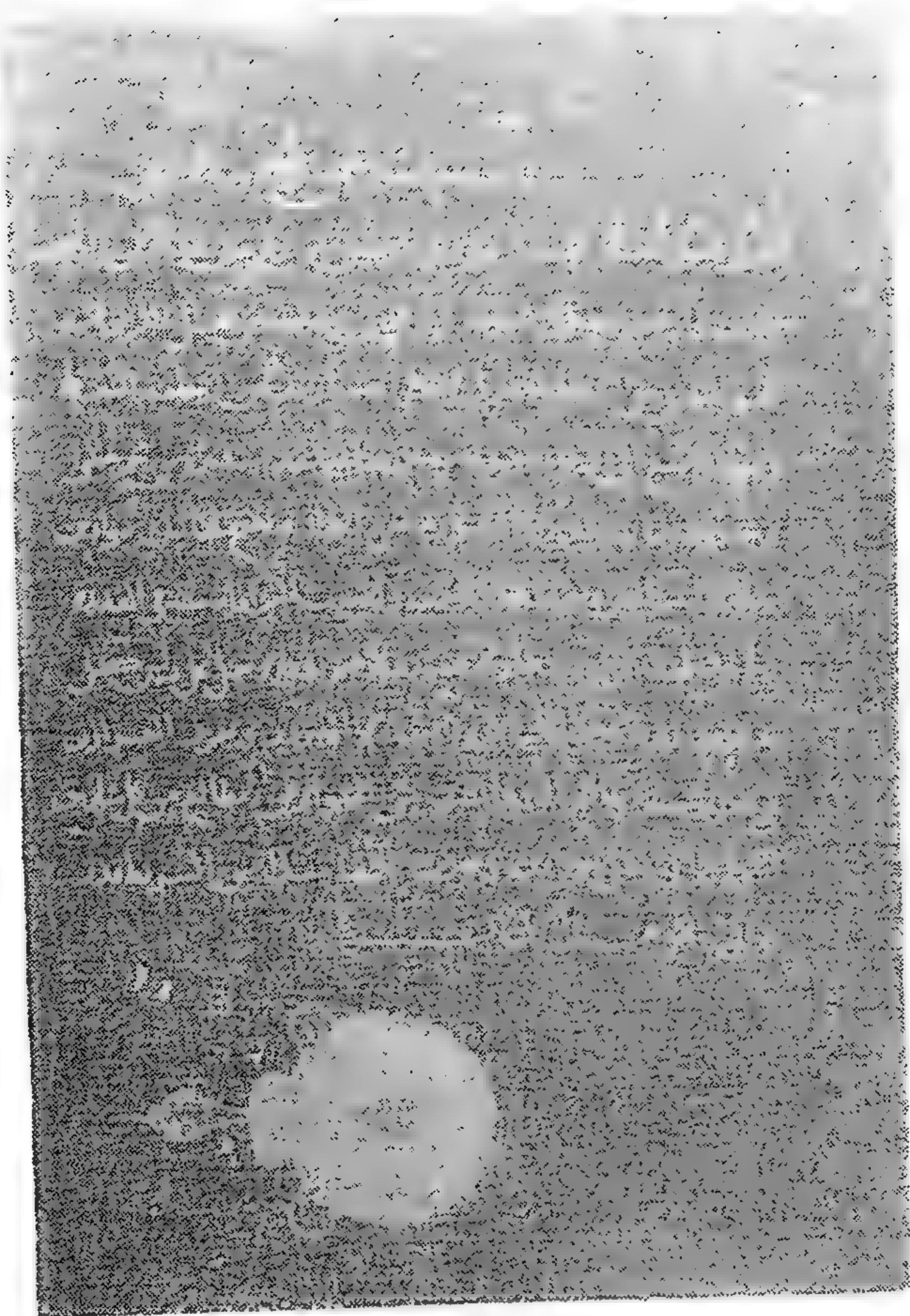
لوحة رقم : (١١)

بندقيتان وحرية وحقيبتا جيبخانة
لحفظ الزخائر وقرن بارود من عصر
المماليك .
« من معروضات المتحف الحرنى بالقلعة
من القاهرة » .



لوحة رقم : (١٢)

صفحة من كتاب الانيق فى المنجانيق
تبين قنبلة نقط وطريقة تركيبها .
« نقلا عن : ابن ارنبغا صاحب كتاب
الأنيق فى المنجانيق » .





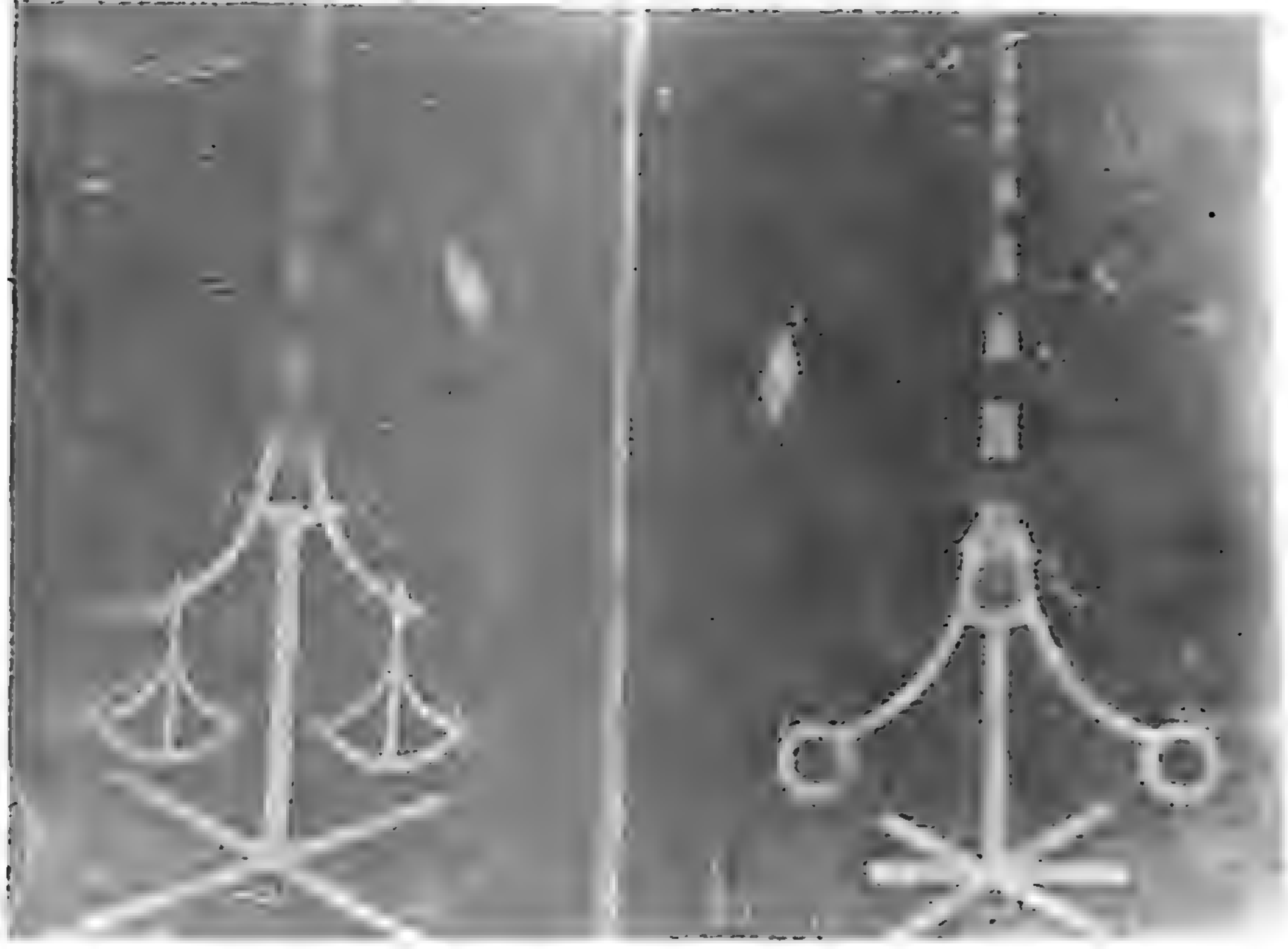
لوحة رقم : (١٣)

نماذج لقنابل النفط الإسلامية .
« من مقتنيات المتحف الحرى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (١٤)

ألات الحصار المستعملة في العصور الوسطى .
« من معروضات المتحف الحرى بالقلعة من القاهرة » .



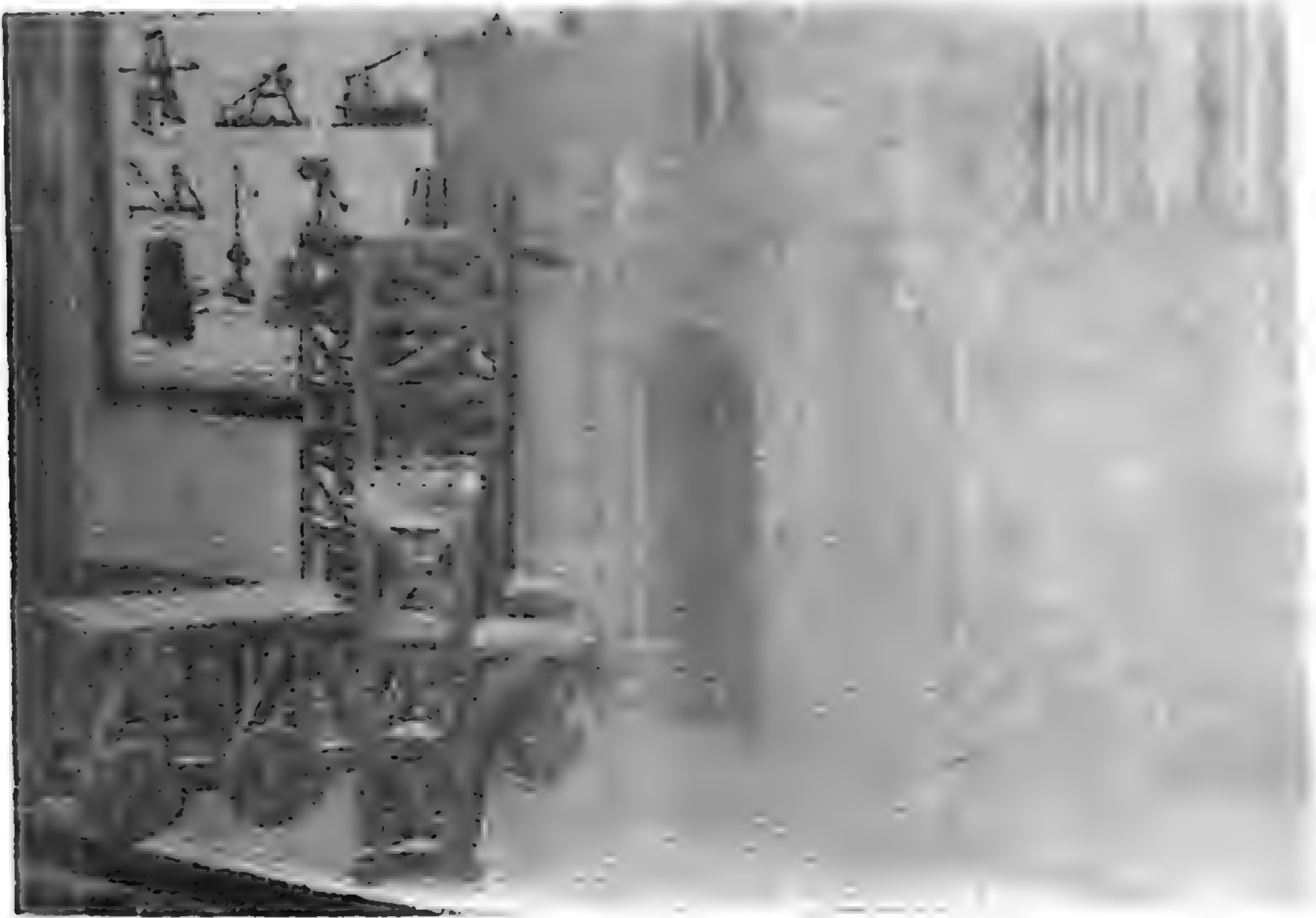
لوحة رقم : (١٥)

منجنيقان الأيمن مملوكى سماء مؤلف الكتاب « سلطاني » والأيسر أورى معاصر له
ونرى مدى التشابه الكبير والاختلافات بينهما طفيفة لاتذكر .
« نقلا عن : ابن ارنبغا الزدكاش صاحب كتاب الأبيق فى المنجانيق »



لوحة رقم : (١٦)

نموذج لمنجانيق قاذف للسهم .
« من مقتنيات المتحف الحرفى بالقلمة من
القاهرة »



لوحة رقم : (١٧)

تمثال نحس من برج حصار كبير مروي برأس كيش يهاجم بوابة قلعة لفتحها ،
وآخر يمسك مسدود حرمه به فتحة لعمود أسوارها .
« من قسبت منحدر الجرى بفتحة من القاهرة » .



لوحة رقم : (١٨)

رسم لمكحلة مملوكية مبينا عليها زوايا
الضرب .
« نقلنا عن — ابن ارنبا صاحب كتاب
« الأنبياء في المنجانيق » .



لوحة رقم : (١٩)

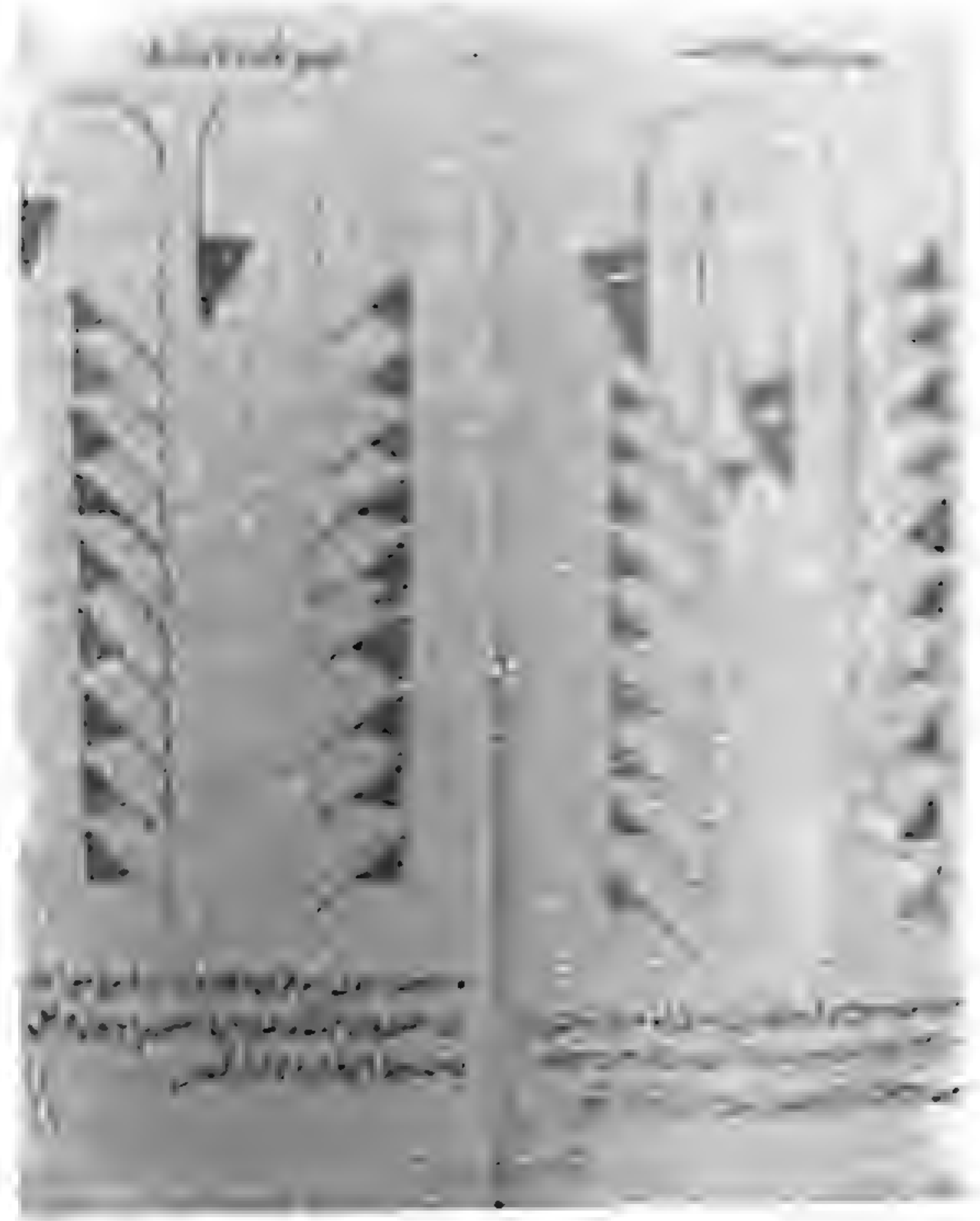
مكحلة « مدفع » من عصر المماليك عثر عليها في بلدة اشمنت بالوجه القبلي أثناء البحث عن الآثار في سنة ١٩٢٣ — ١٩٢٤ م . « من المقتنيات الفريدة بالمتحف الحرى بالقلعة من القاهرة » .
« لم يسبق تصوير او نشر أى معلومات عن هذه المكحلة من قبل ، باذن من المتحف الحرى بالقاهرة » .



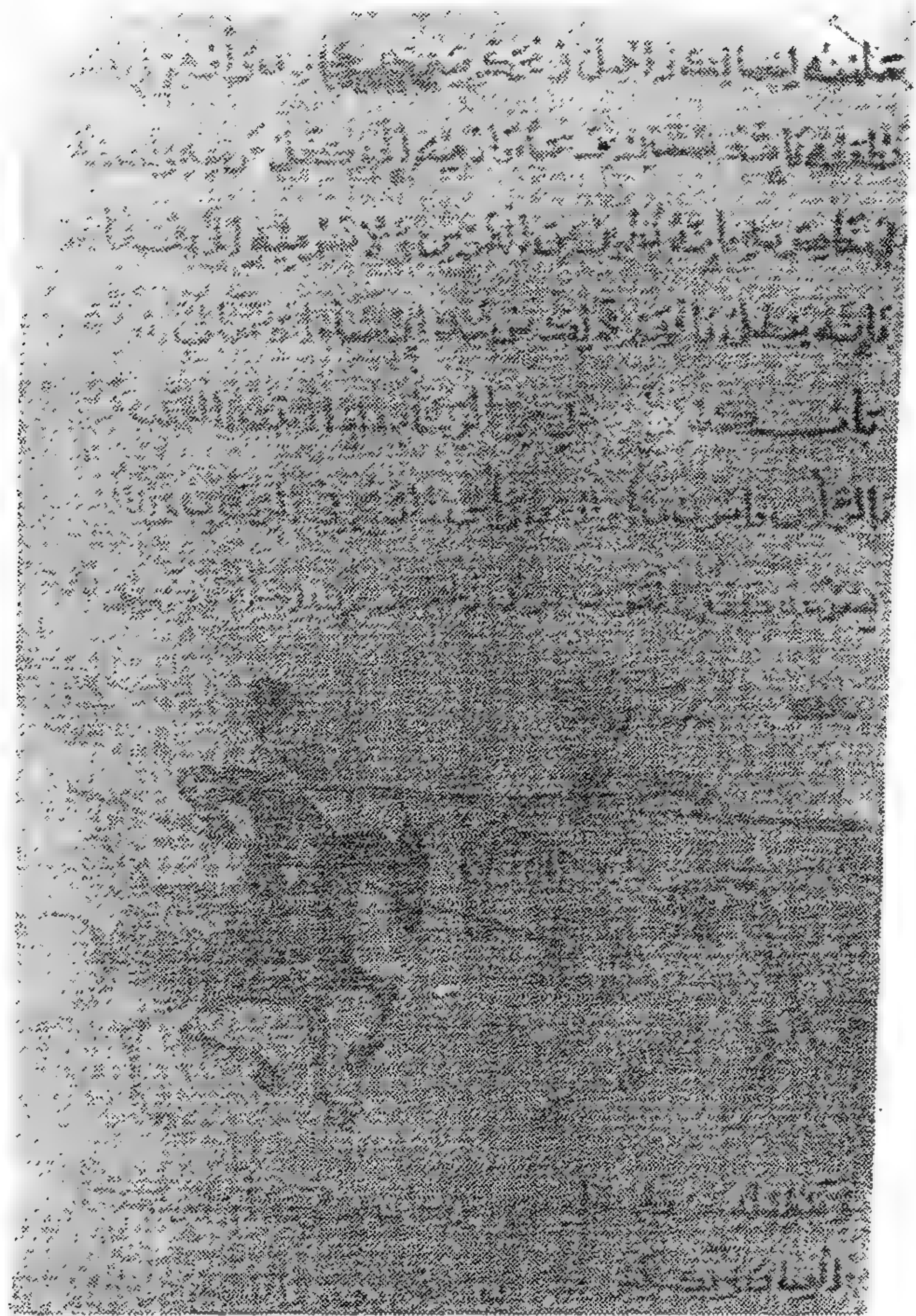
لوحة رقم : (٢٠)

لوحة تبين تخطيط تنظيمي لمعسكر اسلامي في القرن الثامن الهجرى — الرابع عشر الميلادى .
« من معروضات المتحف الحرى بالقلعة من القاهرة » .

لوحة رقم : (٢١)
تشكيلان للفرسان وطريقة اعدادهم
وتدريبهم للقتال .
« نقلا عن لاجين الحسامى صاحب كتاب
تحفة المجاهدين فى العمل بالميادين نسخة من
المخطوط منسوخة سنة ١١٩١ هـ /
محفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحرنى
بالقلعة من القاهرة تحت رقم ٦١٠ » .
« صورة لم يسبق نشرها لهذا المخطوط بإذن
من المتحف الحرنى بالقاهرة » .



لوحة رقم : (٢٢)
جند الحلقة السلطانية يتدربون على أعمال الفروسية أمام طباقهم بقلعة الجبل من
القاهرة .
« من معروضات المتحف الحرنى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (٢٣)

تصويرة تمثل اثنين من فرسان المماليك
يركبان الجياد المعقودة الذبول وهما يتدربان
على الطعن بالحرايب ، محفوظة بمتحف الفن
الاسلامي بالقاهرة تحت رقم ١٨٢٣٦ .
« نقلا عن : مخطوط القتال والفروسية
اكتشاف د . محمد مصطفى » .



لوحة رقم : (٢٤)

تصوير تمثل اثنين من فرسان المماليك
يتدربان على لعبة التحطيب والمبارزة
بالعصى فوق الجياد المعقودة الذبول وهى
عادة شاعت فى العصر المملوكى .
« نقلا عن : مخطوط القتال والفروسية
اكتشاف د . محمد مصطفى » .



لوحة رقم : (٢٥)

صورة لطاية نخل بشبه جزيرة سيناء التقطت لها في سنة ١٩٢٦ م ، وهذه الطاية أقامها السلطان الغورى وليس سليما كما يدعى عنوان الصورة ، وقد دمرت تلك الطاية أثناء العدوان الاسرائيلى على سيناء سنة ١٩٥٦ م . « من معروضات المتحف الحرى بالقلعة من القاهرة » .
« صورة تنشر لأول مرة لهذه الطاية « القلعة » بإذن من المتحف الحرى بالقاهرة ، وتزداد أهمية الصورة بعد تدمير هذه الطاية » .



لوحة رقم : (٢٦)

نموذج لقلعة العقبة التى أقامها الغورى حماية للحجاج والتجارة . « من معروضات المتحف الحرى بالقلعة من القاهرة » .

عرب الخليج وطريق تجارة التوابل في المحيط الهندي في العصر الإسلامي

(القسم الأول من البحث)

بحث من إعداد

الدكتورة / سحر السيد عبد العزيز سالم

مدرس التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية

كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

هذا البحث مقدم إلى مؤتمر « طريق الحرير »

اليونسكو - نوفمبر ١٩٩٠

أشتهر الملاحون العرب في الأقطار المطلة على الخليج العربى ، لا سيما فى عمان والبحرين بدورهم التجارى المتميز منذ أقدم العصور . وكان هؤلاء النواخذة على دراية تامة بمسالك الخليج العربى ، والمحيط الهندى الملاحية . وقد وصل الملاحون العرب إلى الصين والهند فى عصر ما قبل الاسلام ، واستمر هذا التفوق فى العصور الإسلامية . وكان الحرير السلعة الصينية الرئيسية فى تجارة الصين مع العالم الغربى كما كانت التوابل والافاوية والعنبر ، السلع الرئيسية فى تجارة الهند وجنوب شرق آسيا . ومن المعروف أن هناك طريقان لنقل الحرير من الصين إلى الشرق الإسلامى ومن هناك إلى الغرب الأوربى ، أما الطريق الأول فبرى^(١) ، والطريق الثانى فأعنى به الطريق البحرى ، وستؤكد فى هذا البحث أنه هو نفسه الطريق الذى سلكه الملاحون العرب فى تجارتهم للتوابل .

شهرة الملاحون العرب في عمان والبحرين في تجارة التوابل والحرير مع الهند والصين منذ أقدم العصور :

يؤكد جمهور كبير من الباحثين أن عرب الخليج العربى هم الذين سعوا إلى الشرق الأقصى وليس العكس ، وأن عبارة « سفن صينية » التى كان يستخدمها جغرافيو العرب ومؤرخوهم كانت تعنى أحياناً سفناً إسلامية مخصصة للابحار إلى الصين ، وإن المياه العربية لم تعرف قبل الاسلام سفناً غير عربية وغير فارسية سوى سفن القراصنة الهنود^(٢) .

وفيما يتعلق بعمان فقد أشتهر أهلها بمهارتهم في مجال التجارة البحرية والملاحة في الخليج العربى قبل ظهور الاسلام بمئات السنين . وقد أقدمت القبائل العربية على الهجرة من الساحل الغربى للخليج العربى إلى الساحل الشرقى منه منذ أزمنة قديمة جداً ، بحيث يمكننا القول بأنه ما من قبيلة عربية نزلت بالساحل الشرقى للخليج الا ولها أصل في عمان أو البحرين أو العراق^(٣) . كذلك يمكننا القول بأن الفضل الأعظم فيما أصابه سكان الخليج العربى في العصور القديمة في مجال الملاحة انما يرجع إلى عرب الجزيرة العربية الذين هاجروا واستوطنوا الساحل الشرقى للخليج العربى ، واسهموا وبجهد متميز في حركة التجارة العالمية في تلك العصور .

ومما يؤكد ذلك ما ذكرته المصادر العربية من حدوث هجرة عربية كثيفة في الفترة التى سبقت قيام الأسرة الساسانية التى حكمت فارس بدءاً من عام ٢٢٥ م ، من ذلك نص الطبرى الذى أكد خروج جمع عظيم من بلاد عبد القيس (البحرين وعمان) والبحرين وكاظمة إلى ايران شهر وسواحل اردشيرخره وأسياف فارس وتغلبهم على أهلها^(٤) .

وكانت تجارة الخليج والبحر المحيط طوال الفترة الممتدة من القرن الثانى الميلادى ، وحتى الشطر الأول من القرن الرابع فى حوزة العرب^(٥) ، وظهرت من موانئ الخليج فى منتصف القرن الرابع الميلادى عمارة Unana وظفار Moscha من أعمال الشحر قرب صحار^(٦) ومسقط Mosan Ports^(٧) . وكان رد فعل الدولة الساسانية إزاء هذا التفوق البحرى العماني والعربى ، عنيفاً فحدثت مواجهة كبيرة فى عهد سابور الثانى (٣٠٩ - ٣٧٩ م) بين الفرس والعرب وصف الطبرى تفاصيلها فى كتابه « تاريخ

الأم والملوك»^(٨) ، وتجدد الصراع على السيادة البحرية في مياه الخليج والمحيط الهندي بعد نصف قرن في عهد سابور نفسه ، وأنضم العرب إلى البيزنطيين ، وتمكنوا من اقتحام طيسفون أو المدائن^(٩) ، واستمر الصراع على هيئة مد وجزر بين القوتين . ورغم استقرار بعض العناصر الفارسية على سواحل عمان إلا أن ذلك لم يؤثر على غلبة العناصر العربية هناك ، والتي سرعان ما اصطدمت بالعناصر الفارسية . وفي منتصف القرن السادس الميلادي شهد ساحل عمان قدوم موجة عربية من ازد اليمن سيطرت على البادية والجلال وأطراف عمان ، وأصبحت كل الأمور بهم^(١٠) ، ولم يتمكن الفرس في عمان مطلقا من التفوق على عربها في مجال تجارة الخليج . فقبل ظهور الاسلام نشطت الحركة التجارية التي كان روادها عرب عمان من الأزدي ، مع الشرق الأقصى وسواحل إفريقيا على البحر الأحمر ، وازدهرت دبا على ساحل عمان ، بحيث أصبحت أحد أسواق العرب الشهيرة^(١١) كما اشتهرت مواقع عديدة على امتداد سيف عمان والبحرين عرفت باسم الخط^(١٢) ، وكانت تستورد الرماح القنا من الهند ، وتقوم بتصنيعها وبيعها للعرب ، ونسبت هذه الرماح إلى تلك المنطقة فعرفت بالرماح الخطية .

أما البحرين^(١٤) فقد عرف أهلها ركوب البحر منذ أقدم العصور شأنهم في ذلك شأن أهل عمان . ومن الثابت تاريخيا وأثريا أن البحرين هي نفسها دلمون^(١٥) القديمة ذات الدور الحضاري المتميز . فقد عثر على العديد من الاختام الدلمونية المميزة في مدن العراق القديم ووادي السند ، مما يؤكد تفوق أهل دلمون (البحرين) أو أوال في التجارة البحرية ، كما يؤكد وجود ممثلين ووكلاء تجاريين دلمونيين ، كانوا يقيمون في هذه المناطق^(١٦) . أما أسواق دلمون فكانت تعد من أشهر الأسواق في تلك العصور القديمة فقد كانت ترد إليها البضائع من الهند والشرق الأقصى وإفريقيا فضلا عما كانت تصدره من تمر ولآلىء ونحاس ومواد غذائية . وقد اشتهرت مدينة جرهبه (جرعاء) تجاريا وأثرى أهلها نتيجة لذلك ثراء فاحشا .

ومما يؤكد على تفوق عرب عمان والبحرين في مجال التجارة مع بلدان الشرق الأقصى والهند ، ومهارتهم الملاحية ودرايتهم بمياه المحيط الهندي في العصور القديمة ، مشاركتهم في حركة الفتوحات الاسلامية لفارس وللهند . ففيما يقرب من عام ١٦هـ أقدم العلاء بن الحضرمي والى البحرين على عبور الخليج العربي إلى أرض فارس في بداية عصر الفتوحات غير أن ذلك أغضب الخليفة الراشد عمر بن الخطاب عليه ، ودفعه غضبه على أقدامه فتح جزيرة اللار المقابلة لسيف عمارة والهجوم على جزيرة خارك إلى

تلويمة (١٧) ، لأنه خرج بدون اذنه (١٨) ، وانتهى الأمر بعزل العلاء عن البحرين وتولية عثمان بن أبي العاص الثقفي سنة ١٧ هـ بدلا منه على البحرين ، وكذلك على عمان . ومنذ ذلك التاريخ تبدأ المرحلة الحقيقية لفتوحات اقليم فارس من البحرين وعمان فقد طلب الخليفة عمر من عثمان بن أبي العاص أن يستفيد من خبرات أهل عمان والبحرين الملاحية ، والتي أكتسبوها من خلال رحلاتهم التجارية في المحيط الهندي ، وبالفعل لبى عثمان بن أبي العاص طلب الخليفة الراشد عمر بن الخطاب ، فقطع البحر لمحاربة كسرى فارس على رأس ثلاثة آلاف محارب أو الفان وستائة من الأزد وناجية وعبد القيس من البحرين وعمان ، وعبر بهم من جلفار (١٩) بعمان إلى جزيرة أبركاوان ، وهي جزيرة عربية نسبة إلى كاوان وهي لقب تلقب به الحارث بن امرؤ القيس بن حجر بن عامر من بني عبد القيس (٢٠) . وتمكن عثمان بن أبي العاص ومن معه من ملاحى ونواخذة عمان والبحرين من فتح جزيرة ابركاوان فيما يقرب من سنة ١٩ هـ ، وبني بها مسجداً ، ومن ثم نزلها العرب (٢١) . وكان عثمان الثقفي أثناء ذلك قد أشتبك مع جيوش الفرس بقيادة شهر ك في جزيرة القسم ، وأسفر الاشتباك عن انتصار العرب ومقتل القائد الفارسي شهر ك . ولم تكن فارس الهدف الوحيد للبحرية العربية الخليجية في عصر الفتوحات ، فقد كان لهم دور متميز أيضا في فتح بلاد السند والهند ، فقد أغار عثمان بن أبي العاص الثقفي بسفنه العمانية والبحرينية على سواحل الهند عند تانة بالقرب من بومباي ، كما وجه أخاه المغيرة إلى خور الديبل عند مصب نهر السند في سنة ١٥ هـ (٢٢) . كذلك كان لعمان دور مرموق في مواجهة اعتداءات القراصنة الهنود في العصر الأموي ، فقد أمر الحجاج بن يوسف الثقفي ، قائد عمان أن يرد على غارات القراصنة الهنود (٢٣) .

(٢)

تجارة عرب الخليج في المحيط الهندي في العصر الاسلامي :

أ - المسالك البحرية للتجارة العربية في الخليج العربي والمحيط الهندي :

يعد الخليج العربي شعبة من بحر الهند العظيم أو المحيط الهندي كما نطلق عليه اليوم ، فهو يشتمل على ثلاثة بحار ، بحر فارس وبحر البحرين وبحر عمان . ويتصل الخليج العربي شرقاً ببحر لاروى ، أكبر بحار بحر الهند أو المحيط الهندي . ويطل على بحر لاروى

بلاد صيمور وسوبارة وتابه وسندان وكنباية وغيرها من السند والهند^(٢٤) ، ثم بحر هر كند^(٢٥) الذى يفصله عن بحر لاروى عدة جزر تعرف بالديحات آخرها جزيرة سرنديب يليها شرقا جزيرة الراين ثم جزائر لنجبالوس ، ثم بحر كلاهبار فى شبه جزيرة الملايو ، ويليه بحر شلاهط ، فبحر كردنج فبحر الصنف الذى ينتهى ببحر الصين أو بحر صنجى الملىء بالجزر^(٢٦) .

وأول هذه البحار بحر فارس ، وأهم موانيه الأبله ، والبصرة ، وسيراف . وكانت السفن التجارية العربية تتوقف عند مراسى هذه المدن ثم تبدأ رحلاتها سواء إلى الشرق الأقصى نحو الصين أو غربا إلى سواحل شرق أفريقيا . وكانت السفن العربية تجتاز هذه المسافة البحرية فى رحلتها بارشاد الخشبات والنواظير ، مستفيدة من المد ووقته ، ويصف الاصطخرى تلك الخشبات التى كانت بمثابة علامات للبحارة والملاحين فى بحر فارس من الخليج العربى بقوله « بحر فارس وهو عريض البطن جداً فى جنوبه بلدان الزنج ، وفى هذا البحر هوارات كثيرة ومعاطف صعبة ومن أشدها ما بين جنابة والبصرة ، فإنه مكان يسمى هورجنابة ، وهو مكان مخوف لا تكاد تسلم منه سفينة عند هيجان البحر ، وبها مكان يعرف بالخشبات من عبادان على نحو ستة أميال ، على جرى ماء دجلة فى البحر ، ويرق الماء حتى يخاف على السفن الكبار ، أن سلكته أن تجلس على الأرض الا فى وقت المد ، وبهذا الموضع خشبات منصوبة قد بنى عليها مرقب يسكنه ناظور ، يوقد بالليل ليهتدى به ، ويعلم به المدخل إلى دجلة ... »^(٢٧) .

ويضيف المسعودى فى وصفه لتلك الخشبات بعض التفاصيل منها أن فى أول بحر فارس « خشبات البصرة والموضع المعروف بالكفلاء ، وهى علامات منصوبة من خشب فى البحر مغروسة علامات للمراكب إلى عمان ، مسافة ثلاثمائة فرسخ ، وعلى ذلك ساحل فارس وبلاد البحرين .. »^(٢٨) .

ويتبين لنا من خلال وصف الاصطخرى لبحر فارس أنه كان مليئاً بالهوارات والمعاطف الصعبة التى طالما تعرضت بسببها كثير من السفن التجارية للغرق ، هذا بالإضافة إلى كثرة أمواج هذا البحر وعنفها ، ولقد عرف النواخذة العرب ، والعثمانيون على وجه الخصوص ، أسرار بحر فارس ، فقد كان يهدأ فى فترات معينة من السنة ، وكان لهدوئه ارتباط بتغيرات تطرأ على المحيط الهندى ، وكان أيضاً يخضع فى هدوئه وعنفه لقواعد فلكية أستوعبها الملاحون العرب الذين كانوا على دراية تامة بأحوال البحار ، والمد والجزر منذ أقدم العصور ، وقد أسرف الجغرافيون العرب فى

الإشارة إلى ذلك ومنهم ابن الفقيه المهداني ، وابن رسته ، والمسعودي ويعبر المسعودي عن ذلك بقوله : « بحر فارس تكثر أمواجه ويلين بحر فارس وتقل أمواجه ويسهل ركوبه عند ارتجاج بحر الهند واضطراب أمواجه ، وظلمته وصعوبة مركبه ، فأول ما تبتدىء صعوبة بحر فارس عند دخول الشمس السنبلة ، وقرب الاستواء الخريفى ، ولا يزال في كل يوم تكثر أمواجه إلى أن تصير الشمس إلى برج الحوت ، فأشد ما يكون ذلك في آخر الخريف عند كون الشمس في القوس ثم يلين إلى أن تعود الشمس (٢٩) إلى السنبلة ... » .

ومن المظاهر الأخرى لخطورة بحر فارس ، كثرة المضائق الجبلية به خاصة بالقرب من عمان ، وعلى الرغم من خطورة هذه المنطقة الجبلية ، فإن العمانيين بحكم مهارتهم الملاحية تمرسوا في اجتياز المضيق الجبلى الخطير الذى بالقرب من عمان وكان يعرف بالدردور بينما عجز الملاحون الصينيون فى عبوره بسفنهم ، ويصف ابن الفقيه هذا المضيق الجبلى عند عمان بقوله « وفي غربى هذا البحر ، جبال عمان وفيها الموضع الذى يسمى دردور ، وهو مضيق بين جبلين تسلكه السفن الصغار ولا تسلك فيه الصينية ، وفيه جبلا كسير وعوير ، فإذا جاوزت الجبال صرت إلى موضع يقال له صحار عمان ... » (٣٠) .

ويذكر المقدسى أن الخليج العربى قليل العرض فيما بين عمان وعبادان ، وكان ذلك الضيق احدى المشاكل التى تمرس على مواجهتها العمانيون والملاحون العرب (٣١) . ويلي ذلك من بحار المحيط الهندى العظيم الذى كان يعبره العمانيون بسفنهم فى رحلاتهم التجارية إلى الشرق الأقصى ، بحر لاروى ، وهو أكبر بحار هذا المحيط (٣٢) . ولم يتمكن البحريون من حصر امتداده طولا وعرضا أو معرفة عمقه ، وعرف بحر لاروى بقلة عنبره ، فقد ورد فى كتابى سلسلة التواريخ ، ومروج الذهب أن العنبر يبحر لاروى قليل ، ذلك أن العنبر يقع أكثره فى سواحل بلاد الزنج وساحل الشحر من أرض العرب (٣٣) .

وبين هذا البحر الثانى لاروى ، والبحر الثالث هر كند ، مجموعة من الجزر تبلغ نحو ألف وسبعمائة جزيرة ، كانت مأهولة بالسكان ، وقيل ألفى جزيرة ، وقيل ألف وتسعمائة . وكانت تتولى هذه الجزر كلها امرأة ، لها جيوش كثيفة (٣٤) لا تعد ولا تحصى . وكانت هذه الجزر تعرف بالديحات (٣٥) ، وآخرها جزيرة (٣٦) سرنديب التى

تقع عند حد بحر هر كند ، وفي هذه الجزيرة جبل قيل أنه الجبل الذي هبط عليه آدم عليه السلام ، وذكروا أنه عليه أثر قدمه .

وبلى جزيرة سرنديب جزائر أخرى عرفها العمانيون في بحر هر كند تبعد نحو من ألف فرسخ أهمها جزيرة تعرف بالرامين^(٣٧) أو الرامنى^(٣٨) ، وهى جزيرة معمورة يكثر بها الذهب ، ويكثر بأرضها الكافور ، والنارجيل (جوز الهند) ، بها من الحيوانات الفيل والركدن والجواميس . وتبلغ مساحة جزيرة الرامنى ثمانمائة فرسخ^(٣٩) . وبلى الرامنى في بحر هر كند ، بلاد قنصور ، ويزرع بها الكافور الشهير بالكافور القنصورى^(٤٠) ، يليها جزر النجمالوس^(٤١) أو لنجبالوس^(٤٢) . وكان أهلها من الشعوب البدائية في نظر المسعودى ويصفهم بقوله « وهى أمم عجيبة الصور ، عراة يخرجون في القوراب عند اجتياز المراكب بهم . . »

وليس من شك في أن الملاحين العرب وصلوا بسفنهم التجارية إلى الجزائر التى تلى لنجبالوس وتعرف بجزائر أندامان ، وكان سكانها سود الوجوه عجيبى الشكل مغلغلى الشعر تتميز أقدامهم بالطول ، لا خيرة لهم في ركوب البحر^(٤٤) . وتعتبر جزر اندامان آخر حدود بحر هر كند ، فقد بدأت بعدها حدود البحر الرابع ، وهو بحر كلاهبار .

كان النواخذة العرب يحكم ترددهم على بحر هر كند يدركون ثروات جزره وما اختصت به من معادن وزروع ولآلء وعنبر ، فكانوا يسعون إليها ليحصلوا عليه ويتاجروا فيه ، وفي ذلك يقول ابن الفقيه « وفي هذا البحر جزيرة سرنديب ، وفي هذه الجزيرة الجبل ، الذى أهبط عليه آدم وعليه أثر قدم آدم ، وهو عظيم طويل وعليه أنواع الأفاوية والطيب وفأر المسك ، وفي بحر مغاص اللؤلؤ ... »^(٤٥) :

وورد في كتاب سلسلة التواريخ « وأخبرني غير واحد من نواخذة السيرافيين والعمانيين بعمان وسيراف وغيرها من التجار ممن كان يختلف إلى هذه الجزائر أن العنبر ينبت في قعر هذا البحر (هر كند) ويتكون كتكون أنواع الفطر من الأبيض والأسود والكمأة والمغاريد ، ونحوها ، فاذا خبث البحر وأشتد قذف من قعره الصخور والأحجار وقطع العنبر ... »^(٤٦) .

وفي موضع آخر من نفس الكتاب أن « بسرنديب منها مغاص اللؤلؤ ، بحرها كله حولها وفي أرضها جبل يدعى الرهون ... وحول هذا الجبل معدن الجوهر ، الياقوت الأحمر والأصفر ... »^(٤٧) .

وعلى هذ النحو يتبين لنا أن هذه الجزر أشتهرت بالعنبر واللؤلؤ والياقوت بأنواعه والذهب ومعادن الفضة ، وكذلك بشجر النارجيل .

يلي هذه البحار ، بحر كلاهبار أو بحر كله^(٤٨) . وكله جزيرة في ذلك البحر المحيط تقع في منتصف الطريق بين عمان والصين ، في طرف خط الاستواء ويصفها ياقوت بأنها فرضة الهند^(٤٩) .

ويتسم بحر كله هذا بقلّة مياهه « كثير الجزائر والصراوى ، واحدهما صرو وذلك أن أهل المراكب يسمون ما بين الخليجين ، إذا كان طريقهم فيه الصرو وبهذا البحر أنواع من الجزائر والجبال عجيبة ... »^(٥٠) .

ويذكر ابن الفقيه أن بين بحر هر كند وبحر كلاهبار مجموعة من الجزر يسكنها قوم يعرفون باسم « لنج » وكانوا على حد وصفه لا يعرفون لغة ولا يلبسون الثياب كواسج ، لم ير منهم امرأة ، يبيعون العنبر بقطع الحديد ، ويخرجون إلى التجار من الجزيرة في زواريق ومعهم النارجيل ، وشراب النارجيل يكون أبيض ، فإذا شرب منه فهو حلو كالعسل ، فإذا ترك يوماً صار مسكراً ، فان بقى أياماً حمض ... »^(٥١) . وكانت جزيرة كله وبرها يدخلان في نطاق مملكة « الزابج » التى تقع على يمين بلاد الهند^(٥٢) ، وكان يطلق على ملك الزابج اسم « المهراج » أو ملك الملوك .

أما بحر سلاهط أو سلاهط فهو بحر عظيم فيه جزيرة دورها ثمانمائة فرسخ^(٥٣) . وربما كان يطلق عليها اسم سلاهط فقد ذكر ابن رسته أن جزيرة سلاهط العنبر الكثير ، الذى ليس فى البحر أجود منه^(٥٤) .

ويبدو أن خطأ ملاحياً مباشراً كان يربط ما بين بحر سلاهط وعمان ، فقد ذكر ابن الفقيه أن بحر فارس قد يركب فى كل أوقات السنة بخلاف الهند الذى كان لا يركبه الناس عند هياجه لصعوبته « فمن أراد الصين أو عدن أو سلاهط أخذ من ناحية المغرب على اليمامة وعمان ، ومن أراد السند أخذ من ناحية فارس على سيراف ... »^(٥٥) .

ويلى بحر سلاهط بحر كردنج الذى كان كثير الجبال والجزائر ، وهو لذلك قليل الماء رغم كثرة الأمطار فى هذه المنطقة الموسمية ، وكان يعيش فى هذه الجزر على حد قول المسعودى أقوام يقال لها « الفنجب » يتميزون بشعورهم المفلقلة وصورهم العجيبة وكانوا « يتعرضون إلى قوارب لهم لطاف للمراكب إذا اجتازت بهم ، ويرمون بنوع من السهام عجيبة قد سقيت السم ... »^(٥٦) .

ويلى بحر كردنج ، بحر يعرف ببحر الصنف به مجموعة من الجزر أطلق على ملكها اسم المهرج ، وفي أطراف تلك الجزر جبال شاهقة ، يغلب على الظن أنها كانت بركانية فقد وصفها المسعودى بقوله « تظهر من جبالهم النار بالليل والنهار بنهارها حمراء ، وبالليل تسود ، وتلحق بعنان السماء لعلوها وذهابها في الجو تقذف بأشد ما يكون من صوت الرعد والصواعق .. » (٥٧) .

ويعتبر المسعود جزيرتي الرامني والزايح من جزر هذا البحر (بحر الصنف) بينما يخالفه ابن الفقيه الذي يذكر جزيرة الرامني على أنها بعد سرنديب بين بحري هر كند وشلاهط (٥٨) . أما لمملكة الزايح فقد اعتبرها ابن الفقيه من جزر وممالك بحر كله أو كلاهما (٥٩) .

ومن جزر بحر الصنف كذلك جزيرة سريرة ، وكل هذه الجزر كانت تتبع مملكة المهرج في بحر الصنف .

ويتهى بحر الصنف ببحر الصين أو بحر صنجي ، وتصف المصادر العربية هذا البحر بأنه شديد الموج وفيه جبال كثيرة . وتؤكد هذه المصادر أن التجار العرب وخاصة العمانيين كانوا يصلون بسفنهم إلى هذا البحر ، من ذلك قول المسعودى أن « أهل المراكب والتجار من أهل البصرة وسيراف وعمان وغيرهم ممن قطع هذا البحر وما ذكرناه عنهم فممكن غير ممتنع ولا واجب ... » (٦٠) .

هذا فيما يتعلق بأمر البحار الشرقية التي خاض العمانيون بسفنهم مياهها والتي تؤكد خطورتها وكثرة أمواجها ومضائقها الجبلية على أمر واحد ، هو مهارة العرب البحرية بوجه عام والعمانيين بوجه خاص وسيادتهم في عالم التجارة البحرية في العصر الاسلامي .

أما من الجهة الغربية ، فقد كان الخليج العربي يتصل بالبحر البربري أو بحر الزنج الذي ينتهى جنوباً بجزيرة قبلو ، وبلاد سفالة ، والواق واق من أقاصي أرض الزنج . وقد وصل النواخذة العرب بسفنهم التجارية إلى الساحل الشرقى لأفريقيا ، وأعتادوا الابحار في البحر البربري وفي ذلك يقول المسعودى « وأهل المراكب من العمانيين يقطعون هذا الخليج إلى جزيرة قبلو من بحر الزنج ، وفي هذه المدينة مسلمون بين الكفار من الزنج ، والعمانيون الذين ذكرنا من أرباب المراكب ، يزعمون أن هذا الخليج المعروف بالبربري وهم يعرفونه ببحر بربرى وبلاد جفوني ... » (٦١) . وفي موضع آخر من « مروج الذهب » يقول المسعودى : وهؤلاء القوم الذين يركبون هذا

البحر (بحر الزنج) من أهل عمان عرب من الأزد ، فإذا توسطوا هذا البحر ودخلوا بين ما ذكرناه من الأمواج ترفعهم وتخفضهم فيرتجزون ويقولون :

بربرى وجفونى وموجك المجنون

جفونى وبربرى وموجها كما ترى (٦٢)

ومن الجدير بالذكر أن المسعودى يركب هذا البحر فى إحدى رحلاته من صحار (سنجار) قصبة عمان مع جماعة من البحريين ، كما ركب إحدى السفن فى عام ٣٠٤ هـ من جزيرة قبلو فى طريق عودتها إلى عمان ، وكان أمير عمان آنذاك أحمد ابن هلال (٦٣) . ويؤكد المسعودى فى أكثر من موضع من كتابة « مروج الذهب » على مهارة نواخذة عمان وعلى سيادتهم فى بحر الصين والهند والسند والزنج واليمن والقلزم والحبشة (٦٤) .

ويرجح بعض الباحثين أن قبلو التى وصل إليها العمانيون هى مدغشقر الحالية ، وإن كان فريق منهم يرجح أن تكون إحدى جزر القمر (٦٥) . وكان يربط بين قبلو وصحار مباشرة طريق ملاحى هو نفس الطريق الذى سلكه المسعودى فى رحلته التى تحدثنا عنها ، وكانت الرياح تدفع السفن أحياناً بعيداً عن قبلو فتتجه رأساً إلى الساحل الأفريقى (٦٦) .

ب - الطرق البحرية والمحطات التجارية التى استعملها الملاحون العرب فى العصر الاسلامى .

* الطريق البحرى إلى الشرق الأقصى وأهم محطاته التجارية :

هذا الطريق البحرى إلى الشرق الأقصى ، الذى كان يسلكه التجار العرب والسيرافيون ذهاباً وإياباً ، عند نقلهم للحير وسائر سلع الشرق الأقصى ، كان همزة الوصل بين عالمين مختلفين ، عالم الشرق وعالم الغرب .

ومن المسلم به أن النواخذة العرب تمرسوا فى سلوك هذا الطريق البحرى واصبحوا سادته والغارفين بكل أسرارهم ، وتوصلوا إلى التعرف على مواطن الضعف فيه ، ومواسم مده وجزره ، وأوقات هبوب الرياح والعواصف ، وأفادوا من ذلك كل الفائدة ، وخصصوا فى جزره محطات ومراس للتموين والاستراحة .

وتسوق المصادر العربية تفاصيل ضافية فى وصف محطات هذا الطريق البحرى الذى كان يسلكه النواخذة العرب من عمان والبحرين فى المحيط الهندى ، وأكثر من

زودنا بتفاصيل وصفية عن هذا الطريق ابن خرداذبة في كتاب « المسالك والممالك » (٦٧) ، وابن الفقيه في كتابه « مختصر كتاب البلدان » (٦٨) وكذلك صاحب كتاب « سلسلة التواريخ » (٦٩) . وبفضل هذه النصوص أمكننا أن نقدم عرضاً مختصراً للرحلة البحرية التي كان يقوم بها التجار العرب إلى الهند والصين سعياً وراء التوابل والحرير . فقد كانت السفن الصغيرة تبحر من البصرة إلى سيراف حيث تفرغ شحناتها في سفن أكبر يمكنها أن تتحمل مياه المحيط الهندي بأمواله العاتية ، أحياناً أو ضحالة مياهه أحياناً أخرى . وتتجه السفن بعد ذلك إلى صحار قصبة عمان ومنها إلى مسقط آخر أعمال عمان . وكانت المسافة بين سيراف ومسقط مائتي فرسخ .

وفي مسقط كانت السفن تتمير بالمياه العذبة حيث يثرها المشهور بذلك ، ثم تبحر منها إلى كولم ملي الواقعة جنوب ساحل الملبار بالهند . وكانت السفن التجارية تقطع المسافة من مسقط إلى كولم ملي في نحو شهر . ومن كولم ملي تتابع السفن رحلتها إلى جزيرة سرنديب فتغادر بذلك بحر لاروي ، وتبدأ بعد ذلك في الدخول في مياه بحر هر كند ، فإذا اجتازت السفن مياهه ، فإنها تصل إلى جزر لنجبالوس ، وكان أهلها لا يعرفون اللغة العربية ، فكانوا يتفاهمون مع النواخذة العرب بالإشارة . ثم تنطلق السفن إلى كله على الساحل الغربي لشبه جزيرة الملايو ، حيث تتزود بالماء من الآبار العذبة ، ثم تواصل السفن أبحارها إلى موضع يقال له بتومة (٧٠) ، يتوفر فيه ماء عذب وكانت السفن التجارية تقطع المسافة من كلة إلى بتومة فيما يقرب من عشرة أيام ، ثم تعبر بعد ذلك مضيق شلاهط ، ومن هناك إلى بلاد الصنف حيث تكثر المياه العذبة ، والعود الصنفي ، ومن الصنف تبحر السفن إلى موضع يقال له صندر فولات ، وهي جزيرة بالبحر بينها وبين بلاد الصنف مسافة كبيرة ، كانت السفن تقطعها في نحو عشرة أيام . وبالوصول إلى بحر صنجي أو بحر الصين تقترب الرحلة التجارية العربية من النهاية حيث ترسو في مدينة خانفو (٧١) .

كان ذلك هو الخط الملاحي التجاري الرئيسي من الخليج العربي إلى الشرق الأقصى ، وإن كان يتفرع منه خط يبدأ من جزيرة كلة إلى جزيرة الزايح وجاوة ، هذا بخلاف الخط الملاحي المباشر الذي كان يربط مدن الخليج العربي بالديبل وبلاد السند .

وكان هذا الخط الملاحي الممتد ما بين عمان وسواحل الخليج العربي ، وبين بلاد الشرق الأقصى ، يتعرض لبعض الاضطرابات والتغيرات تبعاً للظروف السياسية في البلاد التي يمر بها الطريق . فالمسعودي مثلاً يذكر أن السفن الصينية (٧٢) ، اعتادت أن

تصل إلى الخليج العربي إلى أن اضطراب أمر الصين ، وعندئذ بدأ الصينيون يتجهون إلى كلة التي كانت تقع في منتصف الطريق بينها وبين عمان ، وهناك كانوا يلتقون بالتجار المسلمين والعرب ، ويعبر المسعودي عن ذلك بقوله « بلاد كلة وهي النصف من طريق الصين أو نحو ذلك ، وإليها تنتهي مراكب أهل الاسلام من السيرافيين والعمانيين في هذا الوقت ، فيجتمعون مع من يرد من أرض الصين في مراكبهم ، وقد كان في بدء الزمان وبخلاف ذلك ، وذلك أن مراكب الصين كانت تأتي بلاد عمان وسيراف وساحل فارس وساحل البحرين والأبلة والبصرة ، وكذلك كانت المراكب تختلف عن المواضع المذكورة إلى هناك ، فلما عدم العدل ، وفسدت النيات ، وكان من أمر الصين ما وصفنا التقى الفريقان جميعاً في هذا النصف ، ثم ركب هذا التاجر من مدينة كلة في مراكب الصينيين إلى مدينة خانفو » (٧٣) .

والمقصود بمقولة المسعودي « اضطراب أمر الصين » الفوضى السياسية التي شملت الصين في أواخر عهد أسرة تانج (٦١٩ - ٩٠٧ م) وتذكر المصادر الصينية أن ملوك هذه الأسرة اعتادوا طوال قرنين من الزمان أن يشجعوا العلاقات التجارية بين بلادهم ، وبين بلاد غرب آسيا وأوروبا وأفريقيا ، وفارس ، وبلاد العرب (التازي كما كانوا يسمونها) (٧٤) والدولة البيزنطية (٧٥) .

كما تذكر المصادر الصينية أن أكثر من ثلاثين سفارة عربية وصلت إلى الصين خلال الفترة ما بين عامي (٣١هـ - ١٨٢هـ) (٦٥١ - ٧٩٨ م) .

ومن المعروف أن المدن الصينية كانت تعج في عهد أسرة تانج بالتجار والفنانين العرب الذين أهتموا بالاتجار في الحرير والجواهر واليواقيت . وكان في مدينة Yang Zhou « قانصو » (٧٦) وحدها حوالي ألف تاجر مسلم وعربي (٧٧) . أما مدينة الزيتون Guan Zhou فقد كان بها أكثر من عشرة آلاف مسلم . وتؤكد المصادر الصينية أن الاسلام أنتشر أنتشاراً واسعاً في الصين زمن أسرة تانج ، كذلك تؤكد أن طريقة صناعة الورق (الكاغد) وحياسة الحرير عرفتها أفريقيا وأوروبا عن طريق العرب عبر الخط الملاحي التجاري العربي (٧٨) .

ولكن سرعان ما دبت الفوضى في جسد هذه الأسرة الحاكمة ، وبدأت سلسلة من الاضطرابات العسكرية والاجتماعية في الصين في أواخر عهد أسرة تانج (٧٩) منذ سنة ٢٦٤هـ (٨٧٧ م) فقد اندلعت بالصين نيران ثورة اجتماعية كبيرة كانت بمثابة انتفاضة

قام بها العامة ، وأعلن زعيمهم نفسه امبراطورا واستولى على أهم مدن الصين التجارية^(٨٠) .

ويضيف المسعودى تفاصيل هذه الثورة بقوله « أن نابغا فيهم من غير بيت الملك كان فى بعض مدائن الصين يقال له يانشو ، وكان شريرا يطلب الفتنة ويجتمع إليه أهل الدعارة والشر ، فلحق الملك وأرباب التدبير غفلة عنه ، لخمول ذكره وأنه ممن لا يبالي به ، فاشتد أمره ، ونما ذكره وكثر عتوه ، وقويت شوكته وقطع أهل الشر مسافات نحوه .. »^(٨١) .

وقد أساء يانشو إلى التجار العرب الذين كانوا يقيمون بمدن الصين التجارية ، فعندما استولى يانشو وأتباعه على خانفو^(٨٢) ، أكبر مركز تجارى فى الصين ، تجمع فيه العرب ، عنوة ، قتل من أهلها خلقا لا يحصون كثرة ، وأحصى من المسلمين والنصارى واليهود والمجوس ممن قتل وغرق خوف السيف فكان مائتى ألف^(٨٣) .

ومضى هذا الثائر يفتح مدينة بعد أخرى ثم قصد كل من مدينتى أنموا ، ومد بالقرب من التبت ، وانتهى أمره بأن أختفى عقب إحدى المعارك ، وقيل قتل ، وقيل أحرق^(٨٤) .

ترتب على هذه الأحداث المضطربة التى مرت بها الصين أن عدل النواخذة العرب عن البحار إلى الصين وموانئها التجارية الهامة لفترة مؤقتة إلى أن تهدأ الأمور وأصبحت كلة المحطة التجارية التى يلتقى فيها تجار عمان والعرب مع تجار الصين والهند حيث كان يتم تبادل السلع والمتاجر ، ثم ما لبثت الأمور أن استقرت فى عهد أسرة سانج الصينية (٣٤٩ - ٥٧٨ هـ)^(٨٥) (٩٦٠ - ١٢٧٩ م) .

وقبل أن ننهى الحديث عن أسرة تانج علينا أن نوضح أن عمان تميزت عن غيرها من أقطار الخليج العربى العربية فى ازدهار نشاطها التجارى مع الصين خلال الفترة المستقرة من حكم هذه الأسرة . وتصف المصادر الصينية الدور الذى قام به عرب عمان فى التجارة البحرية مع الصين فى النصف الأول من القرن الثانى للهجرة (العصر الأموى) فقد ورد فى تلك النصوص ذكر تاجر عربى من عمان اشترك مع عدد من التجار فى رحلة تجارية إلى الصين بهدف نقل شحنة كبيرة من الأخشاب . كما أشارت المصادر الصينية إلى قيام تاجر عمانى آخر فى النصف الثانى من القرن الثانى للهجرة برحلة من البصرة إلى الصين^(٨٦) .

ويصل سوفاجيه إلى نتيجة غاية في الأهمية ، وهي أن العرب الأوائل الذين استقروا في الصين كانوا يرجعون بأصولهم الأولى إلى عمان التي كانت على حد قوله أهم قاعدة للنشاط البحري التجاري إلى الشرق الأقصى^(٨٧) .

أما في عهد أسرة سانج الصينية ، فقد عادت السفن العربية والعمانية إلى البحار إلى موانئ الصين للتجارة وتبادل السلع . وقد استمرت هذه العلاقات التجارية المتبادلة حتى بعد التغيرات السياسية والاقتصادية التي أعقبت التغير في الخلافات في المشرق الاسلامي . وفي عهد أسرة مينج الصينية (٧٧٠ - ١٠٥٤ هـ) ازدادت الصلات التجارية توثقا بين أقطار الخليج العربي والصين .

ومن الجدير بالذكر أن كثيرا من المحطات التجارية التي توقف بها النواخذة العرب ، وتبادلوا فيها السلع التجارية ، كانت تتغير أهميتها ومكانتها بمرور الزمن ، من ذلك على سبيل المثال ميناء سيراف التي كانت تقع على الساحل الشرقي للخليج والتي كان التجار العرب من عمان والبصرة يصلون إليها بتجارهم ، ويرحلون منها إلى بلاد الهند والصين . هذه المدينة التجارية الهامة ، بدأت تفقد مكانتها التجارية عندما وقعت تحت سيطرة أهل جزيرة قيس^(٨٨) ، فانتقلت الأهمية التجارية لجزيرة قيس . وقيس نفسها (كيش) ازدهرت اقتصاديا وتجاريا^(٨٩) خلال فترة لا تزيد عن قرن من الزمان ثم بدأت تضمحل لتفسح مكانها لهرمز ، ويصف ابن بطوطة هرمز ومكانتها التجارية التي قضت بها على شهرة جزيرة قيس^(٩٠) .

ومن الملاحظ أن مدن عمان وحدها هي التي احتفظت بشهرتها ومكانتها التجارية عبر كل العصور . فلم تذكر المصادر مثلاً أن صحار في عمان قد اضمحلت أو تنازلت عن مكانتها لغيرها من المدن ، حتى بعد القرن الرابع الهجري عندما بدأت عدن وموانئ الحجاز ، « جدة والسرين » في منافسة موانئ عمان ، لم تسلم عمان مكانتها وازدهارها التجاري لموانئ اليمن والحجاز ، بل وصفتها كل المصادر الجغرافية المتأخرة بأنها ذات مدن لها بيوت جميلة وأسواق حسنة ومتاجر ومساجد عظيمة .

* الطريق البحري إلى شرق أفريقيا وأهم محطاته التجارية :

كان النواخذة العرب يبحرون بسفنهم التجارية إلى سواحل شرق أفريقيا لتصريف سلع الشرق الأقصى من حرير وتوابل ، كما كانوا يجلبون من هناك الرقيق والعاج وغيره من السلع الإفريقية ، لبيعها في بلاد العرب والهند والصين .

كان هؤلاء النواخذة يلازمون الساحل الافريقى ، ولا يتعمقون داخل مياه المحيط بهدف التنقل بين أكبر عدد ممكن من الجزر المتناثرة قبالة الساحل الشرقى لافريقيا سعياً لتبادل السلع معها (٩١) .

وكانت أقصى المناطق التى تصل إليها الرحلة العربية ، أرض سفالة وفى ذلك يقول المسعودى « سفالة وهى أقصى بلاد الزنج واليهما تقصد مراكب العمانيين والسيرافيين وهى غاية مقاصدهم فى أسافل بحر الزنج ... » (٩٢) .

وربما يرجع السبب فى توقف النواخذة العرب فى رحلاتهم التجارية جنوباً على طول الساحل الافريقى فيما يلى بلاد سفالة ، عند هذا الحد ، إلى توقف الرياح الموسمية عن الهبوب جنوبى رأس كورنيتس Corrientes الذى عرفوه بجبل الندامة ، وكذلك إلى اشتداد التيارات المائية وعنف الزوابع .

ومن الجزر التى وصل اليها عرب الخليج فى رحلاتهم التجارية بحراً إلى شرق افريقيا جزيرة قبلو التى سبق أن تحدثنا عنها . كذلك وصلوا إلى جزيرة زنجبار (٩٣) .

وكان هؤلاء النواخذة العرب ، وعلى وجه الخصوص نواخذة عمان ، يقيمون مستوطنات تجارية فى هذه الجزر الافريقية المقابلة لساحل أفريقيا الشرقى ، وكذلك على امتداد شرق أفريقيا فى منطقة القرن الافريقى الحالية لحماية مصالحهم التجارية مما أدى إلى نشأة ما يعرف بامارات الطراز الاسلامى (٩٤) فى الحبشة (٩٥) .

(٣)

أهم السلع التى كان يتجر فيها النواخذة العرب فى بلاد الشرق الأقصى وسواحل شرق أفريقيا

كان النواخذة العرب من عمان والبحرين يملأون سفنهم التجارية المتجهة إلى أفريقيا بسلع متنوعة من منتجات الجزيرة العربية والهند والصين ، فى حين كانوا يحملون معهم إلى الشرق الأقصى الكثير من منتجات بلادهم ، وسفالة الزنج . وأهم هذه الصادرات العربية التى كان النواخذة العرب يتجرون فيها ، اللؤلؤ العمانى ، ويذكر الجاحظ أن خير اللؤلؤ الصافى ، العمانى المستوى الجسد الشديد التدحرج (٩٦) ، وهناك أيضاً اللؤلؤ الذى كان يستخرج فى بحر البحرين (٩٧) وكان يسمى باللؤلؤ القطرى (٩٨) ،

هذا بخلاف اللؤلؤ الذى كان يستخرج من مغاصات دهلك بين بر اليمن وبر الحبشة ، ومن مغاص الشرجة باليمن^(٩٩) ، ومن كيش وأوال وخارك^(١٠٠) ، واللؤلؤ الذى كان يصاد من جزيرة بالقرب من جبل ابن جرشم بين سواكن وعيذاب^(١٠١) . كذلك كان النواخذة العرب يجلبون العنبر من شحر عمان^(١٠٢) ، ومن عدن إلى مخا ومن زيلع^(١٠٣) ، أما التمر فكانت تجلب من عمان ومن البصرة^(١٠٤) واللبان والكندر من حضرموت^(١٠٥) ، هذا إلى جانب الجلود المجلوبة من مدابغ عدن واليمن من « البقرى والملمع والأدم الثقيل* .. » والقنى العمانية^(١٠٦) والعقيق من مخاليف صنعاء « وأجوده ما أتى به من معدن يسمى مقرى ، وقرية أخرى تسمى الهام ، وجبل يقال له قساس ، فيعمل بعضه باليمن ويحمل بعضه إلى البصرة^(١٠٧) .

كذلك أخرج النواخذة العرب في النحاس العمانى^(١٠٨) ، والشب اليماني الأبيض والورس اليمنى^(١٠٩) كما كانوا يجلبون الزمرد من مصر^(١١٠) ، والخيول من عمان^(١١١) وظفار^(١١٢) .

أما فيما يتعلق بالمنتجات الصينية التى كان يستوردها عرب الخليج ، وينقلونها في سفنهم إلى بلاد العرب وشرق أفريقيا فهى وفقا لما أورده^(١١٣) ابن خرداذبة وابن الفقيه الهمذاني^(١١٤) الحرير والمسك^(١١٥) والعود والسروج والسمور والدارصينى والخولنجان .

ويضيف صاحب سلسلة التواريخ أن الذهب والفضة واللؤلؤ والديباج كان من أهم منتجات الصين وصادراتها^(١١٦) .

وتتمثل المنتجات الهندية في القطن والذهب والفضة والعود والصندلان والكافور والقرنفل والقاقلة والنارجيل (جوز الهند)^(١١٧) ، وانياب الفيل والطيب والجواهر كاليواقيت والماس والعنبر ، والساج والفلفل^(١١٨) . وكان تجار الخليج العربى يجلبون الرصاص القلعى والعود والكافور والصندل والعاج والأبنوس والبقم والأفاوية من جزيرة كلة^(١١٩) .

ويشير المسعودى إلى توفر الكافور الجيد والعود والقرنفل والصندل والجوز والبسباسة والقاقلة والكبابة في جزر الصنف مما كان يحمله النواخذة العرب في سفنهم إلى بلادهم^(١٢٠) .

وتتمثل منتجات جزيرة قيومة التى تقع في الطريق إلى الصين في العود والكافور وفي قمار العود المعروف بالقمارى^(١٢١) .

أما سرنديب فمن أشهر منتجاتها اللؤلؤ والجوهر والياقوت والذهب والفضة والكافور (١٢٢) كما اشتهرت جزيرة الكاب من جزر بحر هر كند بالذهب والنارجيل وقنصور الشهير بالكافور القنصوري (١٢٣) .

وأشتهرت جزر الديحاحات بالعنبر والنارجيل . أما فيما يتعلق بمنتجات البلاد الافريقية فمنها العاج ، وكان يجهز على حد قول المسعودي « من بلاد عمان إلى أرض الصين والهند ، وذلك أنها تحمل من بلاد الزنج إلى عمان ، ومن عمان إلى حيث ذكرنا ولولا ذلك لكان العاج بأرض الاسلام كثيرا ... » (١٢٤) .

وكان ملوك الصين وأمراؤها وقوادها يتخذون الأعمدة من العاج ، كما استخدم الهنود العاج في نصب الخناجر وقوائم السيوف وفي اعداد صور الشطرنج والنرد . كذلك كان النواخذة العرب يحملون الصبر من جزيرة سقطرى التي تقع قريبا من بلاد الزنج وبلاد العرب ويعرف بالصبر الاسقوطري (١٢٥) . ويذكر صاحب كتاب عجائب الهند أن أحمد بن هلال أمير عمان ، أهدى إلى الخليفة العباسي المقتدر بالله سنة ٣٠٦ هـ ، سلحفاة قد أتى بها من بلاد الزنج (١٢٦) كما ورد في السجلات الصينية أنه كان يجلب إلى الصين قرن وحيد القرن من مناطق مختلفة من آسيا ، ولكن أفضل ما كان يرد على الصين منه ، ما كان يأتي عن طريق النواخذة العرب من جزيرة زنجبار (١٢٧) .

وكان يبيع هذه السلع وشرائها يتم في بداية الأمر عن طريق المقايضة وقد تطورت الأمور فبدأ النواخذة العرب في استخدام المسكوكات المعدنية ، ثم استبدلت بالعملات الورقية ، فقد كانت الصين أول بلاد العالم في استخدام العملة الورقية من الكاغد الصيني في حجم كف اليد ، وكان كل ٢٥ كاغدا يساوي دينارا (١٢٨) .

ومن الجدير بالذكر أن النواخذة العرب من عمانيين وبحرينيين ، تميزوا بمشاعرهم الانسانية وتسامحهم فقد سمحوا للتجار اليهود الذين سموا بالتجار الراذانية في بعض المصادر العربية بمشاركتهم تجارتهم مع دول العالم الاسلامي وبلاد الشرق الأقصى . فقد ذكر ابن خرداذبة أن التجار كانوا يجلبون من الغرب الأوروبي الخدم والجواري والغلمان والديباج وجلو الخز والفراء والسمور والسيوف ، وكانوا يركبون البحر من جنوب بلاد غالة إلى الفرما في مصر ، ثم يحملون تجارتهم على ظهور الابل حتى يصلوا إلى القلزم ، ومن هناك يركبون البحر إلى السند والهند والصين فيحملون من الصين المسك والعود ، والكافور والدارصيني وغير ذلك مما يحمل من تلك النواحي ثم يعودوا إلى القلزم فيحملونه على القوافل إلى الفرما ومن هناك يركبون السفن إلى مدن افرنجة لبيع

تجارتهم . ويذكر ابن خرداذبة أن هؤلاء التجار الراذانية كانوا أحيانا يركبون من أنطاكية حتى يصلوا للجالية ومن هناك يركبون في الفرات إلى بغداد ثم يركبون في دجلة إلى الأبله ومنها يصلون إلى عمان والسند والهند والصين . ورغم هذه المحاولات من قبل اليهود لمنافسة تجار الخليج العربي من عمان والبحرين والبصرة في تجارتهم الا أن هؤلاء العرب سيطروا على عالم تجارة الشرق الأقصى ، وشرق أفريقيا ، وكانوا بفضل مهارتهم وكفاءتهم وتمرسهم في البحر ، همزة الوصل بين الشرق والغرب في العصور الوسطى (١٢٩) .

الحواشي

- (١) لمزيد من التفاصيل عن الطريق البري ارجع إلى نقولا زيادة ، الجغرافيا والرحلات عند العرب ، طبعة دار الكتاب اللبناني ، ١٩٦٢ ، ص ٢٢٠ وما يليها .
- (٢) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٥٩ .
- Yajima Hikoichi, Maritime Activities of Gulf People and the Indian Ocean World in the 11 th and 12 th Centuries.
- من الأبحاث المقدمة لمؤتمر قطر عن تاريخ شرق الجزيرة العربية ، ١٩٧٦ ، ج ٣ ، ص ٥٥ .
- (٣) فاروق عمر فوزي ، انتشار العرب في أقاليم الخليج العربي الشرقية في العصور الاسلامية الأولى ، بحث مقدم إلى ندوة مكانة الخليج العربي في التاريخ الاسلامي ، دولة الامارات العربية المتحدة ، العين ، ١٩٨٨ ، ص ٦٢ .
- (٤) الطبري ، تاريخ الأمم والملوك ، طبعة دار القاموس الحديث ، ج ٢ ، ص ٦٦ . وعن المقصود ببلاد عبد القيس ارجع إلى آراء كل من (عصام سخيني ، الانتشار العربي في الساحل الشرقي لشبه الجزيرة العربية ، بحث مقدم إلى ندوة مكانة الخليج العربي الامارات ١٩٨٨ ، ص ٨٤ وما يليها ، وهو يرى أن المقصود بهذه البلاد البحرين ، وأرجع كذلك إلى بحث سحر السيد عبد العزيز سالم ، عمان وتجارها مع الشرق الأقصى ، وشرق أفريقيا في العصر الاسلامي ، بحث مقدم إلى ندوة « تاريخ عمان عبر العصور » تحت النشر ، ص ٤٣ حاشية ١٩ ، حيث ترى الباحثة أن بلاد عبد القيس تشمل عمان إلى جانب البحرين حيث كانت عمان كذلك موطنًا ومستقرًا لقبائل عبد القيس (الطبري ، ج ٣ ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ناصر الدين الأسد ، مقدمة لدراسة القبائل العربية في الخليج قبل الاسلام ، بحث مقدم إلى مؤتمر قطر لدراسة تاريخ شرق الجزيرة العربية ، ١٩٧٦ ، ص ٨٨ ، ج ١) .
- (٥) عصام سخيني ، الانتشار العربي ، ص ٨٧ .
- (٦) صحار هي أهم مدن عمان وبها قصبتها مما يلي الجبل ، أما توأم ففيها قصبتها مما يلي الساحل . وقد تبارى الجغرافيون العرب في وصف محاسن ومزايا صحار الاقتصادية من أسواق وخيرات ، كما وصفوا دورها ومساجدها (ارجع إلى المقدسي ، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، ليدن ، ١٩٠٦ ، ص ٩٠ ، ٩٢ ، ١٩٣ ، الأدريسي ، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ، نشر سيرولي وجابر يلى وآخرين ، نابلي ، ص ١٥٦ ، ١٥٧ ، وارجع كذلك إلى ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، بيروت ، ١٩٥٧ ، ج ٣ ، ص ٤٩٤) ويسمى المسعودي سنجار أما الفرس فيطلقون عليها وعلى عمان كلها اسم مزون . (المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج ١ ، ص ١٤٩ ، سيدة كاشف ، عمان في فجر الاسلام ، عمان ، ١٩٧٩ ، ص ١٢) .
- (٧) جواد علي ، تاريخ العرب قبل الاسلام ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ١٩٥٩ ، ج ٨ ، ص ٩٩ .

- (٨) الطبرى ، المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ٦٧ .
- (٩) المصدر السابق ، ص ٦٨ ، ٦٩ - سحر السيد عبد العزيز سالم ، عمان وتجارها ، ص ٨ .
- (١٠) عصام سخيني ، الانتشار العربى ، ص ٨٩ .
- (١١) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مجلد ٢ ، ص ٤٣٥ .
- (١٢) المصدر السابق ، مجلد ٢ ، ص ٣٧٨ ، وارجع كذلك إلى الحميرى ، الروض المعطار في خبر الأقطار ، لبنان ، ١٩٨٤ ، ص ٢٢٠ .
- (١٣) عصام سخيني ، الانتشار العربى ، ص ٩٠ .
- (١٤) البحرين جزيرة كبيرة تقع على مقربة من الساحل الغربى للخليج العربى ، إلى الشرق من هجر التى تعرف بالحساء أو الاحساء ، وتحيط بهذه الجزيرة مجموعة جزر صغيرة يبلغ عددها نحو ٣٢ جزيرة من أهمها أم نعبان والمحرق والمتانة حاضرة البحرين الحالية (لمزيد من التفاصيل عن مدنها أرجع إلى الحميرى ، الروض المعطار ، ص ٨٢ ، وعن قرى البحرين الخط والقطيف وهجر والمشقر وجواثا وسابون ودارين والغابة والشنون أرجع إلى ابن خرداذبه ، المسالك والممالك طبعة مكتبة المثنى ببغداد ، ص ١٥٢ ، وأرجع كذلك إلى أحمد الشامى ، العلاقات التجارية بين دول الخليج وبلدان الشرق الأقصى ، وأثر ذلك فى بعض الجوانب الحضارية فى العصور الوسطى ، بحث مقدم إلى مؤتمر دراسات تاريخ شرق الجزيرة العربية الذى عقد فى قطر فى مارس ١٩٧٦ ، ج ١ ، ص ٣٣٥) .
- (١٥) عبد الرحمن سامح ، حضارة البحرين القديمة ، بحث مقدم إلى مؤتمر قطر ١٩٧٦ ، ص ٦٢ .
- (١٦) المرجع السابق ، ص ٧٨ .
- (١٧) فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب ، ص ٧١ .
- (١٨) الطبرى ، تاريخ الأمم والملوك ، ج ٤ ، ص ٢١٢ ، ٢١٣ وعن استخدام العلاء الحضرمى للسفن فى غزو فارس ، أرجع إلى السيد عبد العزيز سالم ، تاريخ الاسكندرية وحضارتها فى العصر الاسلامى ، الاسكندرية ، ١٩٨٢ ، ص ١٤ ، تاريخ البحرية الاسلامية فى مصر والشام لنفس المؤرخ ، من منشورات جامعة بيروت العربية ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٧ هامش ١ .
- (١٩) جلفار هى منتهى البحرين ومبتدأ إقليم عمان الممتد على الساحل من جلفار إلى مسقط . وعن جلفار يقول ياقوت الحموى « بلد بعمان عامر ، كثير الغنم والجن والسمن ، يجلب منها إلى ما يجاورها من البلدان » (ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، ج ٢ ، ١٥٤) .
- (٢٠) البلاذرى ، فتوح البلدان ، ج ٢ ، ص ٤٧٦ ، فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب ص ٧٢ ، سحر عبد العزيز سالم ، عمان وتجارها ، ص ١٠ .
- (٢١) البلاذرى ، فتوح البلدان ، ج ٣ ، ص ٥٣٠ ، عبادة كحيله ، العرب والبحر ، ص ٤٩ .
- (٢٢) البلاذرى ، فتوح البلدان ، ج ٣ ، ص ٥٣٠ - ٥٣٤ - عبادة كحيله ، العرب والبحر . ص ٤٩ .
- (٢٣) البلاذرى ، المصدر السابق ، ص ٥٣٤ .
- (٢٤) المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٤٩ - السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية فى الخليج فى صدر الاسلام ، بحث مقدم إلى مؤتمر قطر ، ١٩٧٦ ، ج ١ ، ص ٤٠٠ .

- (٢٥) المسعودى ، المصدر السابق ، ص ١٤٩ .
- (٢٦) نفسه ، ص ١٤٩ .
- (٢٧) الاصطخرى ، المسالك والممالك ، ص ٣٠ ، ويذكر د. عبد المحسن الحسينى أنه فى بعض الأحيان كان يقصد ببحر فارس ، الخليج العربى ، وبحر اليمن ، والبحر الأحمر (عبد المحسن الحسينى ، الأقسام الجغرافية لجزيرة العرب ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ١٩٥٢ ، ١٩٥٣ ، ص ١٠١ وما يليها) بينما يذكر د. سعد زغلول عبد الحميد أن المقصود ببحر فارس عند الاصطخرى وابن حوقل المحيط الهندى كله . (لمزيد من التفاصيل عن الآراء التى دارت حول مسميات المحيط الهندى ، أرجع إلى سعد زغلول عبد الحميد ، البحرين وقطر ، الأصول القديمة للمسميات الحديثة فى المكتبة الجغرافية العربية ، بحث مقدم لندوة قطر ، ١٩٧٦ ، ج ١ ، ص ٣٩ ، ٤٠) .
- (٢٨) المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٤٩ .
- (٢٩) المصدر السابق ، ص ١٤٧ ، وأرجع كذلك إلى ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ليدن ، ١٣٠٢ ، ص ٨ ، ابن رسته ، الأعلام النفسية ، طبعة مكتبة المثنى ببغداد ، ص ٨٦ . وعن المعوقات التى واجهت حركة التجارة فى شرق الجزيرة العربية أرجع إلى أحمد الطوخى ، شرق الجزيرة العربية فى العصور الوسطى فى كتابات الرحالة المسلمين ، قطر ، ١٩٨٩ ، ص ٩٢ - ٩٩ .
- (٣٠) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ج ١١ ، سلسلة التواريخ ، ص ١٠٠ ويذكر المسعودى أن الدردور عرف بدردور مسندم ويكنيه البحريون بأبى جهرة . (المسعودى . مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١١١) .
- (٣١) المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ١٨ .
- (٣٢) المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٥٠ .
- (٣٣) سلسلة التواريخ ، ص ١٨٢ - المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٥٠ .
- (٣٤) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٣ - سلسلة التواريخ ، ص ٥ ، ص ١٨٦ . ١٨٧ - المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٥١ - المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ١٣ .
- (٣٥) سلسلة التواريخ ، ص ٧ - المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ص ٨٨ ، ص ١٥٢ . وكانت هذه الجزر متقاربة فى المسافات ، فكان بين الجزيرة والجزيرة على حد قول المسعودى ، نحو الميل والفرسخ والفرسخين والثلاثة (المسعودى ، المصدر السابق ، ص ١٥١) .
- (٣٦) سرنديب أكبر بحر هركند وأعظمها ، بأقصى بلاد الهند ، ويتوفر فيها الياقوت الأحمر والماس ، ومن شواطئها يجلب العنبر واللؤلؤ ، وكان يزرع بها نبت طيب الرائحة ، لا يوجد غيرها ، ويبحر سرنديب طرق بين جبلين ، هى مسالك لمن أراد بلاد الصين وبجبالها مناجم الذهب والفضة (ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مادة سرنديب ، سلسلة التواريخ ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ ، الحميرى ، الروض المعطار ، ص ٣١٣) .
- (٣٧) المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٥٢ .
- (٣٨) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٠ .
- (٣٩) المصدر السابق ، ص ١٠ .

- (٤٠) المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٥٢ - سلسلة التواريخ ، ص ٧ ، ٨ .
- (٤١) المسعودى ، المصدر السابق ، ص ١٥٢ .
- (٤٢) سلسلة التواريخ ، ص ٩ .
- (٤٣) المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٥٢ .
- (٤٤) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .
- (٤٥) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٠ .
- (٤٦) سلسلة التواريخ ، ص ١٨٧ .
- (٤٧) المصدر السابق ، ص ٧ .
- (٤٨) المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ص ١٥٣ .
- (٤٩) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، ج ٤ ، ص ٤٧٨ ، وكلة تختلف عن كلاه ، فكلاه بلد بأقصى الهند كان يجلب منه العود . وقال أبو العباس الصغرى شاعر سيف الدولة :
لها أرج يقصر عن مداه فتيت المسك والعود الكلاهى
- () ياقوت ، المصدر السابق ، ج ٤ ، ص ٤٧٥ .
- (٥٠) المسعودى ، مروج الذهب . ج ١ ، ص ١٥٣ .
- (٥١) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٢ .
- (٥٢) المصدر السابق ، ص ١٢ .
- ابن رسته ، الاعلاق النفسية ، ص ١٣٨ .
- (٥٣) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، ج ٣ ، ص ٣٥٧ .
- (٥٤) ابن رسته ، الاعلاق النفسية ، ص ١٣٨ .
- (٥٥) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٨ .
- (٥٦) المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٥٣ .
- (٥٧) المصدر السابق ، ص ١٥٤ .
- (٥٨) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١١ . وبذلك يكون المسعودى قد فرق بين جزيرة الرامن ، وجزيرة الرامين .
- (٥٩) المصدر السابق ، ص ١٢ .
- (٦٠) المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٥٥ .
- (٦١) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .
- (٦٢) نفسه ، ص ١٠٨ .
- (٦٣) نفسه ، ص ١٠٨ .
- (٦٤) نفسه ، ص ١٢٨ .
- (٦٥) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٧ .

- (٦٦) عجائب الهند ، ص ٣٨ .
- (٦٧) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦٤ - ٧٢ .
- (٦٨) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١١ - ١٣ .
- (٦٩) سلسلة التواريخ ، ص ١٥ ، ٢١ .
- (٧٠) نفس المصدر ، ص ١٨ .
- (٧١) يذكر د . عبادة كحيله أن سرنديب تقابل سريلانكا حالياً ، وبحر هركند يقابل خليج البنغال في الوقت الحاضر وأن جزر لنجبالوس هي نيكوبار Nicobar ، وشلاط هي مالقة ، وبلاد الصنف هي مملكة تشاباChampal الواقعة شرقي الصين الهندية ، وجزيرة الزايح هي سومطرة . (عبادة كحيله ، العرب والبحر ، ص ٦٠) .
- (٧٢) أشرنا فيما سبق إلى الرأي القائل بأن تعبير السفن الصينية إنما كان يقصد به السفن التجارية العربية والاسلامية ، التي كانت مخصصة للرحلة إلى الصين .
(Yajima Hikoichi, Maritime Activities of Gulf Pople, P.55, 56)
- ويأخذ د . عبادة كحيله بهذا الرأي فيما يتعلق بالتجارة العربية قبل الاسلام . أما بعد الاسلام فيتفق مع المسعودي في مجيء السفن الصينية إلى الخليج العربي إلا في حالات الاضطراب التي يتعرض لها الصين . (عبادة كحيله ، العرب والبحر ، ص ٥٩ ، ٦٣) . ونحن نأخذ برأي د . عبادة كحيله ، ولا نعمم الرأي الأول على كل العصور . فكلمة تجارة في رأينا تعني تبادل تجاري أي بيع ، وشراء . ومن المنطقي أن تصل السفن الصينية إلى نفس الأماكن التي تأق منها السفن الاسلامية ، وإن كان المسلمون أنشط في الحركة التجارية لاستقرار الأمور في بلادهم بعكس الصين التي تعرضت لبعض الاضطرابات السياسية في عصر حكم الأسرات المختلفة كما سنوضح بالمتن (أرجع سحر سالم ، عمان وتجارها ، ص ١٧ حاشية ١٤٤) .
- (٧٣) المسعودي ، مروج الذهب ، ص ١٤٠ .
- (٧٤) دارت مناقشات بين عدد من الباحثين أمثال فران Ferrand ، وسوفاجيه Sauvaget وجورج فاضلوا حوراني حول حجم الدور الذي قام به عرب الخليج في مجال التجارة البحرية مع الهند والصين . ويرجع البعض ومنهم فران ، أسبقية الفرس استناداً إلى أن الأسماء الدالة على المواضع مثل جزر الديحات ، ولقطة التازي أو التاشي التي أطلقها الصينيون على العرب ترجع إلى أصول فارسية . ويرى بعض المؤرخين ومنهم الدكتور السيد عبد العزيز سالم أن كلمة تازي ليست محرفة من الفارسية ، وإنما قد تكون محرفة من الكلمة العربية « التاجر » . ويؤيد سوفاجيه الرأي القائل بسيادة العرب في تجارة الهند والصين .
- ونحن نؤكد هذا الرأي ، وقد سبق أن أوضحنا أن القبائل العربية من عمان على وجه الخصوص ، والبحرين ، ارتحلت إلى سواحل الخليج العربي الشرقية ، وهذا يعني أنه حتى لو كان لبلاد فارس أي دور بحري فالفضل في ذلك يرجع أساساً للعرب (أرجع إلى سيدة كاشف ، علاقة الصين بديار الاسلام ، مجلة كلية الآثار ، عدد ١ ، ١٩٧٥ ، ص ٣٩ ، السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية في الخليج ، ص ٤٠٨) .

Sauvaget, Relation de la Chine et de L'Inde, Le Commentaire, pp. xxxv-xxxvi.

(٧٥) Yajima Hikoichi, Maritime Activities, pp. 55-China Handook Series-History, P. 57-59. op. cit., p.59.

(٧٦) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٧٠ .

(٧٧) China Handbook Series, History, p. 57-59.

(٧٨) Op. Ct., p.59J

(٧٩) لمزيد من التفاصيل عن هذه الاضطرابات السياسية في أواخر عهد أسرة تانج الصينية أرجع إلى Marwyn S.Samuels and Carmencita Samuels, Islam in the Southern Seas. The Impact of Arabian Gulf Merchants in the Sourth China Sea, 10 th 19th Centuries, p. 68-69.

بحث مقدم إلى ندوة قطر عام ١٩٧٦ ، ج ٣ .

(٨٠) عبادة كحيله ، العرب والبحر ، ص ٦٣

(٨١) المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٣٧ : ١٣٨ .

(٨٢) خانفو مدينة عظيمة على نهر عظيم أكبر من دجلة يصب في بحر الصين . وبين هذه المدينة وبين البحر مسيرة ستة أيام أو سبعة ، يدخل هذا النهر سفن التجار الواردة من بلاد البصرة وسيراف وعمان ومدن الهند وجزائر الزايج والصنف وغيرها من الممالك بالأمته والجهاز وتقرب إلى مدينة خانفو وفيها خلائق من الناس مسلمون ونصارى ويهود ومجوس وغير ذلك من أهل الصين . (المسعودى ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٣٨) .

(٨٣) المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

(٨٤) نفسه ، ص ١٣٩ .

(٨٥) حكمت خمس أسر صينية ، الصين فيما بين آخر سنة ٩٠٧م (٢٩٥هـ) عندما سقطت أسرة تانج وحتى سنة ٩٦٠م (٣٤٩هـ) ليبدأ عهد من الاستقرار خلال فترة حكم الأسرة الجديدة سانج (٩٦٠ - ١٢٧٩م) (٣٤٩ - ٦٧٨هـ) .

(٨٦) السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية في الخليج في صدر الاسلام ، ص ٤٠٩ .

(٨٧) المرجع السابق ، ص ٤٠٩ .

(٨٨) جزيرة قيس أو « كيش » : كانت قيس تتأرجح بين السيادة الفارسية والعربية ، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى قيس بن عمار من آل عمار المعروفين بآل الجلندى من عمان (فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب ، ص ٦٦) . وقد أطلق عليها ياقوت الحموى « فرضة الهند » (ياقوت الحموى ، معجم البلدان ج ٣ ، ص ٢٩٥) . وعن انتقال مكائنها التجارية إلى هرمز أرجع إلى ابن بطوطة ، الرحلة ، طبعة بيروت ، ص ٢٧٣ .

(٨٩) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، ج ٤ ، ص ٤٢٢ . وأنظر (أحمد الشامى ، العلاقات التجارية بين دول الخليج وبلدان الشرق الأقصى ، ص ٣٣٢ ، نقولا زيادة ، الجغرافية والرحلات عند العرب ، ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، سحر سالم ، عمان وتجارها ، ص ٤٩) .

(٩٠) ابن بطوطة ، الرحلة ، ص ٢٧٣ .

وهرمز، تقع على الساحل إلى الأمام من رأس جسر يمتد إلى الشرق من مياه الخليج العربى ، وتتحكم هرمز فى المدخل الجنوبى للخليج العربى ، وهى ذات أهمية استراتيجية كبرى ويقابلها فى البحر جزيرة

هرمز الجديدة ، وتسمى مدينتها جردن ومعظم تجار هرمز من العرب وبعضهم من الفرس . وكانت هرمز مدينة صناعية بالإضافة إلى كونها مدينة تجارية ، فكان أهلها يصنعون من تربتها الملحبة الأواني المزينة .

- (٩١) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٥ .
- (٩٢) المسعودي ، مروج الذهب ، ج ٢ ، ص ٧ . وسفالة لفظة أصلها سامي نجدها في اللغات العربية والعبرية ومعناها الأرض المنخفضة أو أرض الساحل المنخفضة وسفالة الزئبق هي أوفير لوفرة الذهب بها (أرجع إلى السرسيد أحمد العراقي ، معالم الحضارة الإسلامية في ساحل شرق أفريقيا في العصور الوسطى ، مجلة دراسات إفريقية ، يصدرها المركز الإسلامي الإفريقي بالخرطوم ، العدد الثاني ، أبريل ١٩٨٦ ، ص ١٠٢) .
- (٩٣) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٥ وما يليها .
- (٩٤) يتكون إقليم الطراز الإسلامي في الحبشة من سبعة ممالك أو قواعد ، هي أوفات أو جبرت وهدية ، ودوارو ، وأرابيني وشرحا ، وبالي ودارة . (القلقشندي ، صبح الأعش في صناعة الانشاء ، طبعة تراثا ، القاهرة ، ج ٥ ص ٣٢٥) وقد أطلق عليها هذا الاسم بحكم امتداد هذه الامارات الإسلامية على الشريط الساحلي ، فكانت أشبه بالطراز الفاصل بين البحر الأحمر والمناطق الداخلية في الحبشة . لمزيد من التفاصيل (ابراهيم طرخان ، الاسلام والممالك الإسلامية في الحبشة ، بحث مقدم إلى المجلة التاريخية المصرية ، المجلد الثامن ١٩٥٩ ص ٣٣ - محمد عبد العال أحمد ، بنورسول وبنو طاهر وعلاقات اليمن الخارجية ، في عهدهما ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٤٣١ ، ت . تامرات ، القرن الإفريقي ، السليمانيون في أثيوبيا ودول القرن الإفريقي ، اليونسكو ، ١٩٨٨ ، ص ٤٢٥) .
- (٩٥) مصطلح الحبشة : يطلق المؤرخون المتخصصون في الدراسات الإسلامية والوسيط على المنطقة الممتدة من النيل غربا والبحر الأحمر شرقا . ومن النوبة شمالا إلى ما وراء خط الاستواء جنوبا أي ما يشمل حاليا جميع أراضي السودان والحبشة وإريتريا ، والصومال . وهذا يختلف تماما عن مضمون لفظ « الحبشة » أو « أثيوبيا » في العصر الحديث التي رسمت حدودها بمقتضى معاهدة أديس أبابا عام ١٩٠٢م بينها ، وبين السودان من جهة ، وبين إريتريا والصومال من جهة أخرى (ابراهيم طرخان ، الاسلام والممالك الإسلامية ، ص ٦) .
- (٩٦) الجاحظ ، البيان والتبيين ، طبعة بيروت ، ج ٢ ، ص ١٧ .
- (٩٧) سلسلة التواريخ ، ص ١٤٣ .
- (٩٨) ابن رسته ، الأعلاق النفسية ، ص ٨٧ - السيد عبد العزيز سام ، التجارة البحرية في الخليج ، ص ٤١٢ .
- (٩٩) المرجع السابق ، ص ٤١٢ .
- (١٠٠) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦٢ - المقدسي ، أحسن التقاسيم ، ص ١٠١ .
- (١٠١) ابن حوقل ، صورة الأرض ، ص ٤٨ .
- (١٠٢) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦١ .
- (١٠٣) المقدسي ، أحسن التقاسيم ، ص ١٠١ .

- (١٠٤) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٣٠ ، ٢٥٣ .
- (١٠٥) المقدسي ، أحسن التقاسيم ، ص ٨٧ .
- (*) ابن حوقل ، صورة الأرض ، ص ٤٩ .
- (١٠٦) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٦ .
- (١٠٧) المصدر السابق ، ص ٣٦ .
- (١٠٨) المسعودي ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١١٢ .
- (١٠٩) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٣٦ .
- (١١٠) سلسلة التواريخ ، ص ١٤٧ .
- (١١١) ابن بطوطة ، الرحلة ، ص ٣٢٨ .
- (١١٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ .
- (١١٣) ابن خردادبة ، المسالك ، ص ٧٠ ، ٧١ .
- (١١٤) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٦ ، ص ٢٥١ .
- (١١٥) يذكر صاحب سلسلة التواريخ أن المسك في التبت أفضل من المسك الصيني (أرجع إلى سلسلة التواريخ ، ص ١١٠) .
- (١١٦) المصدر السابق ، ص ٣٥ .
- (١١٧) يذكر ابن بطوطة أن النارجيل هو جوز الهند وأن شجره يشبه شجر النخيل لا فرق بينهما ، وليف النارجيل يصنع منه حبال المراكب بدلا من مسامير الحديد كما يصنع منه الزيت والعسل (ابن بطوطة ، ترجمة ، ص ٢٦٣) .
- (١١٨) سلسلة التواريخ ، ص ٢٩ ، ٣٠ ، ١٢٩ - ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٢٥١ .
- (١١٩) سلسلة التواريخ ، ص ٩٠ .
- (١٢٠) المسعودي ، مروج الذهب ، ج ١ ، ص ١٥٤ - راجع إلى سلسلة التواريخ ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ .
- (١٢١) ابن خردادبة ، المسالك والممالك ، ص ٦٨ .
- (١٢٢) المصدر السابق ، ص ٦٤ .
- (١٢٣) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٦ . وعن السلع الهندية في الأدب العربي ، أرجع إلى القاضي أظهر مباركوري الهندي ، العرب والهند في عهد الرسالة ، ترجمة عبد العزيز عزت عبد الجليل ، طبعة الخيطة العامة للكتاب ، ١٩٧٣ ، ص ٣١ وما يليها .
- (١٢٤) المسعودي ، مروج الذهب ، ج ٢ ، ص ٧ ، ٨ .
- (١٢٥) سلسلة التواريخ ، ص ١٣١ ، ١٣٤ .
- (١٢٦) عجائب الهند ، ص ٤٩ .
- (١٢٧) عبدة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٣ .
- (١٢٨) أحمد الشامي ، المرجع السابق ، ص ٣٤٨ .
- (١٢٩) ابن خردادبة ، المسالك والممالك ، ص ١٥٣ .

بسم الله الرحمن الرحيم

حفائر كلية الآثار - جامعة القاهرة

في منطقة « أبو صير »

(تقرير أولى عن موسم ١٩٨٩ / ١٩٩٠)

قامت البعثة بإستكمال الحفر في منطقة شمالى « أبو صير » لمتابعة الكشف الأثرى عن الجبانة التى ظهرت فى الموسم الماضى وارتبط الحفر العلمى باجراء التدريب العملى الميدانى للطلبة والطالبات وكما هو متبع ومنصوص عليه فى لوائح كلية الآثار .
وتتكون البعثة على النحو التالى :

أ.د. على رضوان	أستاذ الآثار المصرية وعميد الكلية	رئيساً للبعثة
د. أحمد محمود عيسى	مدرس بقسم الآثار المصرية	مساعداً لرئيس البعثة
السيد/ محمد سيف الدين شاذلى	رئيس قسم الحفائر بالكلية	
السيد/ هشام محمود فاروق	إخصائى اثرى ثالث	
السيد/ أحمد محمد على	إخصائى اثرى ثالث	
السيد/ وحيد مصطفى جاد	إخصائى اثرى ثالث	
السيد/ باسم محمد سيد	إخصائى اثرى ثالث	
السيد/ صلاح الدين شاذلى محمود	فنى ترميم آثار	
السيد/ فريد صادق محمود	مصور فوتوغرافى	
السيد/ محمود عبد الحليم حجازى	رؤساء عمال	
السيد/ أنور شارد محمد		

كما شاركت الأنسة/ لمياء الحديدى إخصائى الترميم الثالث فى الفترة الأولى لعمل البعثة وقبل سفرها إلى الخارج فى منحة تدريبية .

وقد عين كمفتش مرافق للبعثة من قبل هيئة الآثار الزميل / عادل محمود سيد .

وقد استفادت البعثة بخبرات ومجهودات بعض السادة الزملاء والزميلات من كلية الهندسة وكلية العلوم ومعهد التخطيط العمرانى ومعهد الدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة ، والمركز القومى للبحوث وهم - مع كل الشكر والامتنان والتقدير - بحسب القائمة التالية :

كلية العلوم - جامعة القاهرة :

أ.د. محمد نبيل الحديدي

أستاذ التصنيف والفلورا المصرية ورئيس شعبة النبات
القديم

وتعاونه كل من

مدرس مساعد بقسم النبات

مدرس مساعد بقسم النبات

السيدة/ ناهد عبد المنعم مراد

السيدة/ وفاء محروس عامر

كلية الهندسة - جامعة القاهرة :

د. سعيد عبد المجيد العدوى

أستاذ مساعد مساحة المناجم

معهد التخطيط العمراني - جامعة القاهرة :

د. طارق وفيق محمد

ويعاونه كل من :

معيد بمعهد التخطيط العمراني

معيد بمعهد التخطيط العمراني

مهندس/ هشام محمود حافظ

مهندس/ وائل مصطفى زكى

المركز القومى للبحوث :

أ.د. فوزية حسين

أستاذ ورئيس شعبة الأنثروبولوجى بالمركز

معهد الدراسات الإفريقية - جامعة القاهرة :

د. محب شعبان

مدرس الأنثروبولوجى بالمعهد

- بدأ العمل فى الموقع امتدادا للعمل فى الموسم السابق وعلى بعد حوالى ٢٧٠ مترا شمال غرب معبد الشمس الخاص بالملك نى أوسر رع من ملوك الأسرة الخامسة وذلك يوم ١٩٨٩/١٠/٢١ وانتهى العمل فى يوم ١٩٩٠/٢/١٩ وتحلل الموسم فترة توقف عن العمل فى ارتباط باجازه نصف العام بدءا من يوم ١٩٩٠/١/١٦ وحتى يوم ١٩٩٠/٢/٩ ، وبذلك يكون العمل الفعلى قد استمر مدة حوالى ٨٥ يوما بعد خصم الإجازات الأسبوعية أيام الجمع .
- كان المتوسط اليومى لعدد العمال فى حدود ٤٠ عاملا بخلاف الطاقم الدائم .
- بدأ الموسم بتحديد مسطح منطقة الحفر بمستطيل مساحته ١٤٢٨م ٢ تقريبا وذلك بأبعاد قدرها ٣٤ مترا فى الاتجاه شمال/ جنوب و ٤٢ مترا فى الاتجاه شرق/ غرب وذلك فى المنطقة المحيطة بالمصطبة الرئيسية رقم ٤ والمتصل بها من جهة الشرق المصطبة ذات الدرج رقم ٥ بحيث تكون هاتان المصطبتان فى منتصف المستطيل السابق الإشارة إليه تقريبا .

تم في نطاق الحفر العلمى الدقيق في هذه المساحة الكشف عن خمسة أماكن منفصلة تمثل دفنات رئيسية أعطيت الأرقام ٧ أ ، ٧ ب ، ٨ ، ٩ ، ١٠ عثر في أغلبهم على دفنات لهياكل في وضع القرفصاء ، وتميزت منها المقبرة رقم ٨ بأنها ذات درج يؤدي إلى حجرة دفن على غرار المصطبة رقم ٥ وبأنه يحيط بها من الخارج جدران من ثلاث جهات (Girdle-walls) من الطوب اللبن . وبالنسبة للمصطبة رقم ٩ فلقد اتضح وجود فتحة صغيرة مربعة للقربان إلى الشمال منها وذلك على غرار تلك التركيبية نصف الدائرية الصغيرة إلى الشمال من المصطبة الكبيرة رقم ٤ وذلك يذكرنا بالمصطبة رقم ٣٥٠٥ بسقارة من عهد الملك قاعا وفيما بعد بمجموعة الملك زوسر من حيث وقوع المعبد الجنائزى إلى الشمال من المقبرة ، وهى تلك العادة التى لم تلبث ان استبدلت بوقوع معبد الشعائر الجنائزية إلى جهة الشرق من المقابر (مع استثناءات قليلة منها معبد أوسر كاف في سقارة) طوال العصور التالية .

كما عثر كذلك على دفنات من نفس النوع الذى ينتمى إلى الأسرة الخامسة في الدولة القديمة ، وكما ظهر في المجموعات أرقام ١ ، ٢ ، ٣ في الموسم الماضى ، وذلك داخل كتلة بناء مشتركة من الطوب اللبن تنتمى إلى مستوى أرضى أعلى من المصطبة رقم ٤ وعثر فيها على ١٢ فتحة يتصل بعض منها ببعضها الآخر كانت مغطاة بقبوات وقباب صغيرة ولكن عثر عليها جميعا منهوبة ماعدا بعض الهياكل العظيمة وأعطيت رقم ٦ .

أما بالنسبة للمصطبة رقم ١٠ فلم يعثر أسفل بنائها العلوى الذى قمنا بإزالته بعد إتمام تصويره ورفع المعماري على أية دفنات أو أوانى أو خلافه إلى عمق حوالى المترين .

وإلى جانب هذه البنايات الستة الكبيرة فلقد تم الكشف عن ١٨ قبرا صغيرا بعضها مبنى بقوالب الطوب اللبن وبعضها الآخر عبارة عن تركيبات من الطمي تحوى الهيكل العظمى وبعضها الثالث عبارة عن حفرات بسيطة في الرمال وقد عثر في هذه الدفنات على ١٦ هيكلًا عظيمًا ، بينما كانت أحداها خالية ويبدو أنها كانت (False-tomb) ربما لتغطية دفنة أخرى إلى جوارها أو اعتبارها دفنة رمزية لأى غرض من الأغراض . وقد عثر من هذه الهياكل الستة عشر على ١١ هيكلًا في وضع القرفصاء وخمسة هياكل ممددة على

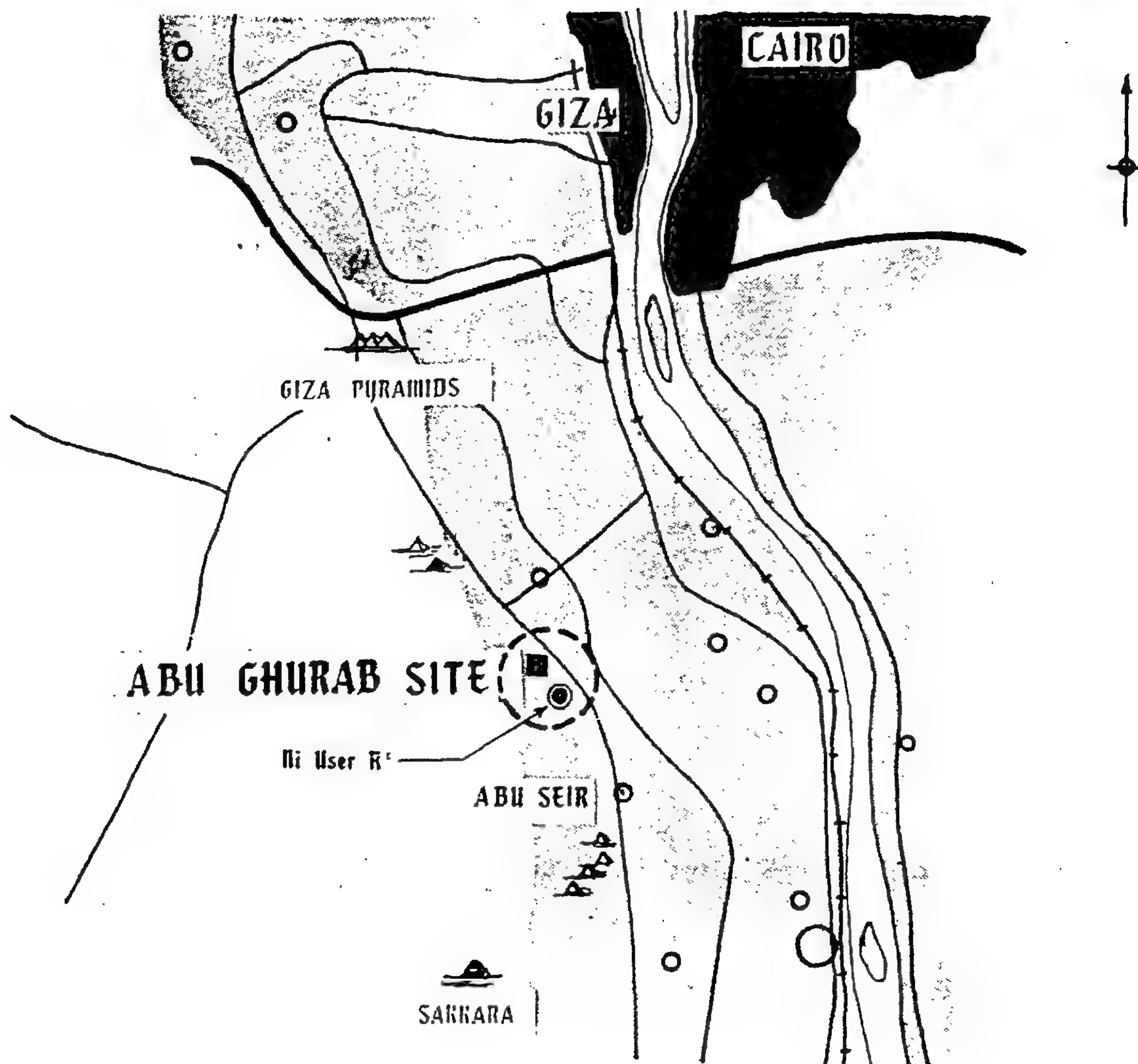
ظهورها ، كما عثر في أكثر من واحدة من هذه الدفنات على بقايا ألواح خشبية تبطن مبانى الدفنة من الداخل وتحيط بالجسد فيما يشبه التابوت ، كما عثر مع أغلب هذه الدفنات على أعداد كبيرة من الأواني الفخارية بشتى أنواعها والتي تنتمى إلى نوعيات مميزة للعصر العتيق ، وعثر مع إحداها على سكاكين ظرائية ومكحلة وتميزت منها الدفتان رقم ٦ ، ٧ برابطة قوية حيث كانت الأولى كبيرة ومبنية من الطوب اللبن بينما كانت الثانية مجرد دكة من الطين والرمال تغطى هيكلًا عظيمًا ممددا على ظهره بحيث ترتكن قدماء على الجدار الغربى للدفنة الرئيسية بما يوحى باعتبار الدفنة رقم ٧ دفنة تابعة متصلة مرتبطة بالدفنة الفرعية رقم ٦ (تابع - خادم - حارس . . ؟) .

كما عثر كذلك إلى الجانب الجنوبى من المصطبة رقم ٤ على ثلاث دفنات لحيوانات من فصيلة الحمير (؟) مدفونة وهى وقوف فى صف منتظم وقد تركت مكانها مع اتخاذ كافة التدابير اللازمة لحمايتها والمحافظة عليها حتى تتم الاستعانة ببعض الهيئات العلمية المتخصصة المصرية أو الأجنبية لرفعها وتثبيتها ، ولعل الانتهاء من هذا العمل وإتمام الكشف عن هذه الهياكل وما قد يمكن أن يكون مدفونا بجوارها من أدوات أو غيرها سوف يكون له دلالة علمية كبيرة فى مجالات شتى تتعلق بالعادات والعقائد المصرية القديمة (انظر ما عثر عليه بترى فى طرخان لدفنات مشابهة للحمير !) .

كما تم كذلك مع نهاية الموسم إظهار بداية الجدار الغربى لمصطبة جديدة من الحجم الكبير عند أقصى الطرف الشرقى من منطقة الحفر ولم يتم استكمال الكشف فى هذه المنطقة وذلك للمحافظة عليها وبداية العمل بها فى الموسم الجديد إن شاء الله .

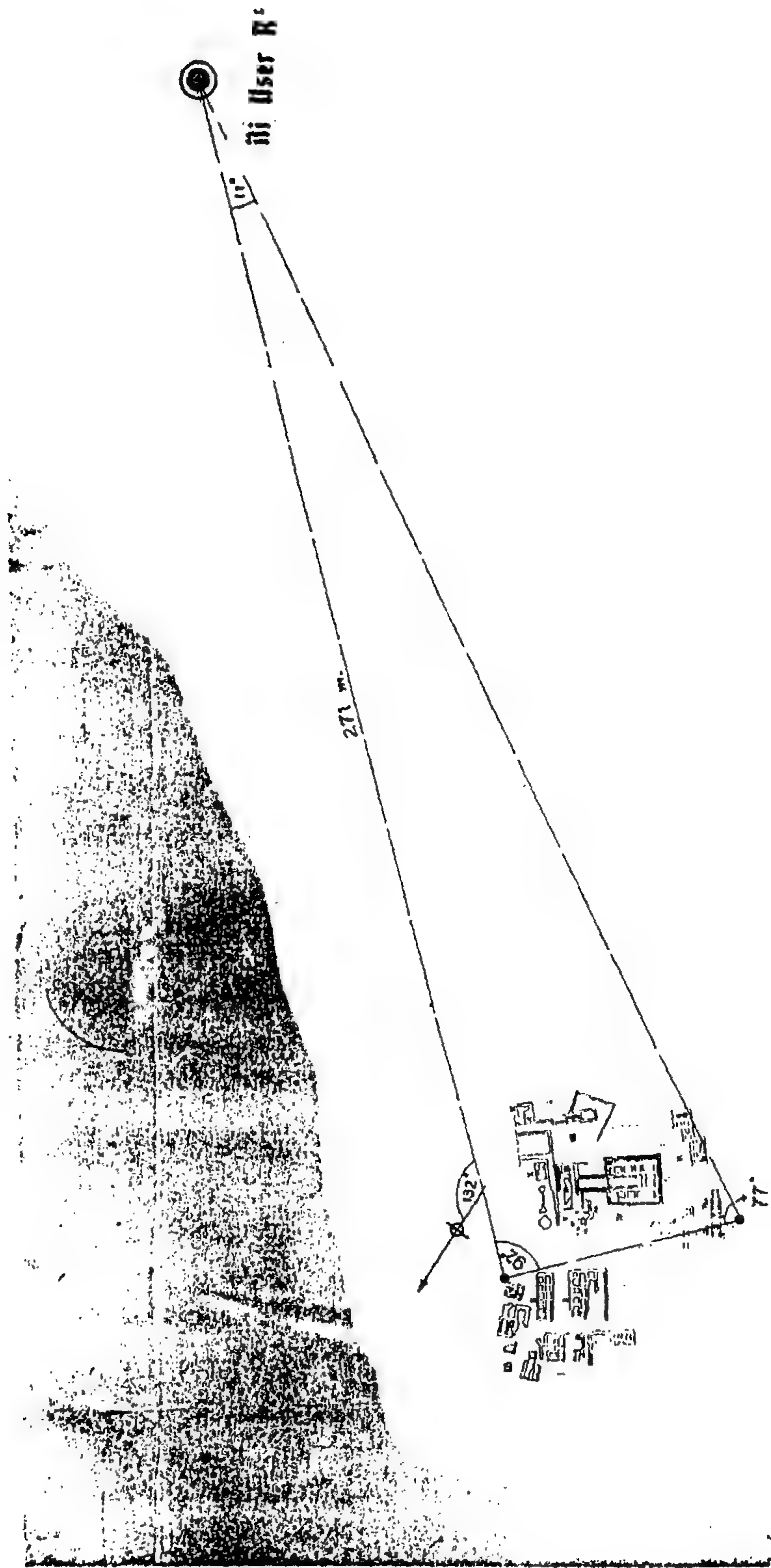
كما تمت كذلك محاولات عديدة للدراسة العلمية لمستويات مبانى المصطبة رقم ٤ وذلك لتحديد الشكل الذى كانت عليه بالنسبة لمستوى مبانىها العلوية وزخارف الدخلات والخرجات فى واجهتها الشرقية ، غير أنه بسبب إرتفاع منسوب المياه الجوفية لم يتم استكمال العمل بداخل المصطبة للانتهاء من فحصها علميا وإتمام الكشف عن باقى محتوياتها والوصول إلى أرضية حجراتها الداخلية ، ونأمل فى الاستعانة ببعض الشدات المعدنية وأجهزة شفط المياه فى الموسم القادم إن شاء الله لاستكمال العمل فى هذا الكشف الأثرى الهام .

وقد واكب العمل في الحفر عمليات ترميم شملت اللوحات الحجرية الخاصة بمدخل المصطبة رقم ٤ بالإضافة إلى تنظيف وترميم عدد كبير من القطع الفخارية التي عثر عليها مع الدفنيات ، كما تم الاحتفاظ بعينات من المواد التي كانت بداخل هذه الأواني بالإضافة إلى عينات من الألواح الخشبية المبطنة لجوانب الدفنيات وغيرها من العينات الخاصة بأية مواد عثر عليها أثناء العمل ، وقد تم إرسالها إلى معامل كلية العلوم - جامعة القاهرة ليتم فحصها علميا لاستكمال الرؤية العلمية وكما تحددها وتبرزها المخلفات الأثرية ، كما تم كذلك إجراء الدراسة العلمية الأولية لأغلب الهياكل العظمية عن طريق فريق العمل المشترك من المركز القومي للبحوث ومعهد الدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة والخاص بالدراسات الأنثروبولوجية ، كما تم في حدود الإمكانيات المتاحة عمل شدات خشبية بسيطة لداخل حجرة الدفن في المصطبة رقم ٥ التي عثر عليها في الموسم السابق نظرا لوجود انهيارات وتشققات في بعض جدرانها .



LAY-OUT

SCALE 1" = 1500'



٣٨٥

(م ٢٥ - مجلة الآثار)

تقرير ميدنى
عن حفائر منطقة عرب الحصن بالمطرية (فى عين شمس)
خلال عام ١٩٩٠
أ. د. عبد العزيز صالح - أ. د. عبد الحليم نور الدين

بناء على سابق الموافقة من مجلس قسم الآثار المصرية ومجلس كلية الآثار ورئاسة جامعة القاهرة فى ديسمبر ١٩٨٩ ، ثم موافقة هيئة الآثار فى ١٩٩٠/١/٢٢ على قيامنا باستئناف أعمال البحث الأثرى فى منطقة عرب الحصن بالمطرية كجزء من مدينة أونو وعين شمس القديمة ، تحت إشرافنا العلمى :-
يسرنا تحرير التقرير المسمى التالى عن نتائج هذه الأعمال خلال الفترة من ٣ إلى ٢٧ مارس ١٩٩٠ ، ومن ٥ إلى ٢٩ مايو ١٩٩٠ .

أولاً :-

أسفر الكشف الأثرى فى جزء من منطقة الحفائر الحالية ببعد ٣٢ مترا عن الموقع الراهن لمسجد العاشر من رمضان فى تل عرب الحصن عن بقايا مبنى مستطيل من قوالب اللبن الكبيرة ، وامتد أحد عشر مترا ، طولاً ، وثمانية أمتار ونصف المتر عرضاً ، وبلغ سمك جدرانها الخارجية متراً ، كما تراوحت إرتفاعات الأجزاء المتبقية من جدرانها ما بين ٦٥,٤٠ سم واحتوى المبنى فى داخله على سبع وحدات متفاوتة السعة والشكل بين التربيع والاستطالة وعثر فى بعض أرضياتها على قطع حجرية متناثرة تميز منها عتب حجرى صغير لأحد المداخل وسوف يستكمل العمل فى هذا المبنى والمنطقة المحيطة به لتحديد استخداماتها القديمة .

ثانياً :

كشف التنقيب فى جزء أوسط من منطقة الحفائر الحالية عن بضع وحدات معمارية صغيرة مستطيلة التخطيط بنيت من قوالب اللبن ومهدت بعض أرضياتها بملاط رقيق ، أو بأحجار غير منتظمة الشكل أعيد استخدامها . وعثر فيها على مدق أو مصحن حجرى مهشم ثبت فى الأرض ، وعدة أوان فخارية دعمت قواعدها بقطع حجرية وأمتلأت برديم غير متميز ، كما وجدت فيها كسر من مباخر من الفخار الخشن ، ويضع تائم صغيرة من القاشانى مما سوف يرد تسجيله فى قائمة الآثار المنقولة لهذا الموسم .

وتميزت من هذه المجموعة قاعة صغيرة تضمنت أربعة أفران فخارية متجاورة رصت تحتها عدة قوالب من اللبن ، وجاورها مسند حجرى كبير نوعاً ما . ويبدو أنها كانت تستخدم كمطبخ أو لغرض صناعى .

ثالثاً :

وعلى مبعده قليلة من المجموعة المعمارية السابق ذكرها ظهرت خمس وحدات مستطيلة ضيقة يبلغ متوسط أبعادها ٢٤٠ سم طولاً ، و ٨٥ سم عرضاً ، و ٧٠ سم عمقاً ، ويبدو أنها استعملت مقابر للدفن ولكن تهدمت أجزاءها العليا ولم يعثر بداخلها على شئ من عظامها أو محتوياتها .

رابعاً :

اتجه جزء من أعمال التنقيب إلى البحث عن العمق الأصلي للجدار الغربى للمعبد الذى كان قد جرى تشييده فى عهد كل من الملكين رمسيس الثانى ورمسيس الرابع فى منطقة الحفائر الحالية ، والذى كشفنا عنه فى مواسم سابقة . واستدعى هذا امتداد الحفر داخل المعبد فى مساحة مستطيلة تراكم فيها رديم كثيف من الطمى وكسر الفخار وشغلت نحو ١٢,٥ م طولاً ، و ٤,٨٠ م عرضاً ، ونحو أربعة أمتار ارتفاعاً . ولم يكن قد ظهر فوقها من قبل غير أربعة قواطع متأخرة من اللبن لم يتخلف منها غير ارتفاعات بسيطة . وكشفنا خلال الحفر عن ثلاثة مستويات من العمران القديم دلت على كل مستوى منها عدة أوان فخارية وبقايا أفران وقطع حجرية صغيرة منقولة . وقد تركنا نماذج منها فى أماكنها للاستعانة بها فى محاولة تقدير الفترات الزمنية الفاصلة بينها . احتوى الرديم على عدة قواطع من الطران ، وقطع صغيرة صدئة من البرونز ، وبضعة تماثم من القاشانى ، وكذا بعض العظام الأدمية والحيوانية المتناثرة ولا زال الامتداد الفعلى للجدار الغربى آنف الذكر يتطلب مجهوداً مكثفاً نبذله قريباً فى الموسم التالى .

خامساً :

خصص جانب كبير من أعمال الحفائر لاستكمال الكشف عن بقية الكتل الحجرية المنقوشة المنقولة من أحد معابد الملكين رمسيس الثانى ثم رمسيس الثالث إلى أحد المنشآت المعمارية الدينية المتأخرة والتي سبق أن كشفنا عن جزء كبير منها فيما بين ترعة التوفيقية والمصرف أو الرشاح المجاور لها فى تل عرب الحصن خلال مواسم سابقة .

وقد حرصنا على إنقاذ هذه الآثار القيمة مما طغى عليها من أخطار متعددة ، ثم الكشف عن المزيد من العناصر المعمارية وأحجارها المنقوشة . وقمنا بالفعل بإنقاذ بعض هذه الكتل الحجرية ورفعها إلى مستوى سطح الأرض الخالى الذى لا يقل إرتفاعه عن ستة أمتار . وبقي بعضها الآخر حتى يستكمل الكشف عنه .

سادساً :

لأزالت آثار هذه المنطقة لاهمة مهددة بتجدد المياه وتكاثف الأملاح وبالتالي قلة المناعة واحتمالات التهدم وتلف النقوش وذلك مما يستدعى عن مضاعفة أعمال الصيانة والحراسة ومضاعفة أعمال الحفر وتوسيع مداها فى أقرب وقت ممكن من هذا الموسم وما يليه .

سابعاً :

وارفق بهذا التقرير المبدئى بيان عن الآثار الصغيرة المنقولة أو المنفصلة التى تم العثور عليها فى موسم العمل الخالى ، وجرى رصدها بتوقيعات السادة معاونين من أعضاء قسم الحفائر والآثارين بكلية الآثار والمشاركين فى بعثتها وتوقيع السيد مندوب تفتيش آثار المطرية المرافق لهم ، بعد إيداع هذه الآثار فى عهدة مبنى تفتيش آثار المطريو نفسه بصفة مؤقتة حتى يتم ترميم ما يستحق الترميم منها ، ويتم تصويرها لإدراجها فى التسجيل النهائى مع ما سوف تسفر عنه أعمال التنقيب فى الجزء المتبقى من موسم العمل لهذا العام .
بمشيئة الله تعالى

تقرير عن العمل الأثرى
لبعثة جامعة القاهرة وجامعة ميونخ في تونة الجبل
في الفترة من ٩/١٥ - ١٩٩٠/١١/٢٧

استأنفت البعثة المشتركة لكل من قسم الآثار المصرية بكلية الآثار جامعة القاهرة ومعهد الآثار المصرية بجامعة ميونخ ، عملها الأثرى في منطقة تونة الجبل (مدافن رمزى الآله جحوتى والقرد والطائر أبو منجل) وذلك في الفترة من ٩/١٥ إلى ١٩٩٠/١١/٢٧ تحت اشراف :

- | | |
|--|---------------------------------|
| ١ - الأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين | كلية الآثار جامعة القاهرة |
| ٢ - الأستاذ الدكتور ديتركسلر | معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ |
| ٣ - الأستاذ الدكتور جواشيم بوزنيك | معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ |
| ٤ - الأستاذة الدكتورة انجيلا فون دن دريش | معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ |
| ٥ - الدكتور حسان عامر | كلية الآثار جامعة القاهرة |
| ٦ - الدكتور هانز أوناش | معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ |
| ٧ - محمد حسون (مدرس مساعد) | كلية الآثار جامعة القاهرة |
| ٨ - مارتينا أولمان (ماجستير) | معهد الآثار جامعة ميونخ |
| ٩ - فريدريك فرنز (ماجستير) | معهد الآثار جامعة ميونخ |
| ١٠ - ايزابيل شتا دلمان | معهد الآثار جامعة ميونخ |

ومثل هيئة الآثار السيد / سامح شفيق زكى مفتش الآثار بسوهاج . وكانت أهم أعمال البعثة هذا الموسم هى : -

١ - تنظيف أحد الممرات المنقورة في باطن الأرض والمخصصة لدفن رمزى الآله جحوتى (القرد والطائر أبو منجل) وهو الممر رقم GCC4 (حسب ترقيم البعثة) بالإضافة إلى الحجرات الجانبية , GCC4b .

ويتضمن الجزء الأول من هذا الممر آثاراً معظمها منقول من حفائر سابقة . أما الجزء الثانى من هذا الممر فظل على ما كان عليه في العصور السابقة نظراً لاحتوائه على عدد كبير من القطع الحجرية الصغيرة ، وسوف يستكمل العمل في هذا الممر في المواسم القادمة .

٢ - عثر في الحجرة GCC4b على عدد كبير من القطع الحجرية الصغيرة وعلى بعض تماثيل صغيرة من الفيانس الأزرق المائل للخضرة للإله بس يتراوح طولها ما بين ١٠ سم و ٥ سم وكانت ملقاه على الأرض . كما عثرت البعثة على قطع خشبية صغيرة وقطع أخرى من الفيانس كانت تشكل جزء من زخارف دفنة لقردة كان قد أعيد بناء هذا المدفن أثناء حفائر الأستاذ الدكتور سامى جبر . ومن أهم ما عثر عليه أيضا أجزاء من لوحة على شكل باب وهمى مصنوع من الحجر الجيرى المحلى ، وقد اعيد تركيب بعض هذه الأجزاء حتى يمكن تصور الشكل والحجم الأصلي للوحة .

٣ - قام كل من الدكتور بوزنيك والدكتورة فون دن دريش (وهما باحثان انضموا إلى البعثة لمدة أسبوعين في النصف الثاني من أكتوبر) بدراسة البقايا الحيوانية وقياسها وتصويرها . وقد حددت هذه الدراسة أنواع الحيوانات والزواحف التي سبق تحديدها في البعثة السابقة وتتضمن (قردة - صقور - أبو منجل - ثعابين وفئران) .

٤ - تم تصوير ورسم ما تبقى من زخارف الجدران والأسقف كما تم قياس الممر والحجرات واعداد رسم تخطيطي للأرضية والجدران .

٥ - تم قياس ورسم تخطيط الحجر GCB7 التي سبق دراستها من قبل البعثة في موسم ١٩٨٩ والتقطت بعض الصور الاضافية وانتهت دراسة القطع الصغيرة التي عثر عليها في هذه الحجره فيما عدا بعض أعمال التصوير التي سوف تستكمل في ربيع ١٩٩١ .

٦ - تم نسخ النقوش في الحجر GCA31 التي سبق تنظيفها في موسم سابق .

٧ - تم إعداد وصف كامل ورسم تخطيطي للدهليز A الواقع قرب مدخل منطقة الآثار وقد تم ترميم الممرات والحجرات وصورت جزئيا وتمت دراسة البقايا الحيوانية . وتبدو عمارة هذا الدهليز مختلفة عن الممرات والحجرات الكائنة في الدهليز القديم ، وتذكرنا بالممرات الضخمة في سرايوم سقارة . وسوف تستكمل الدراسات الخاصة بهذا الدهليز (A) في موسم ١٩٩١ .

٨ - تمت ازالة الرمال عند مدخل الدهليز B الواقع بين الدهليز A, C للتمكن من دخول هذا الدهليز للقيام بمزيد من الدراسات فيه .

كما تم قياس المدخل وأظهرت الدراسات الاولى لهذا الدهليز أنه يمكن تأريخه زمنيا إلى الفترة ما بين فترة الدهليز A, C وهو ما يبدو واضحا من عمارته وطبيعة ممراته .

وتود البعثة في نهاية تقريرها المبدئي ان تتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور محمد ابراهيم بكر رئيس هيئة الآثار والدكتور على حسن رئيس قطاع الآثار المصرية والأستاذ مطاوع بلبوش مدير عام آثار مصر الوسطى والعليا ، والأستاذ محمود حمزة مدير عام آثار المنيا والأستاذ عادل حسن مدير آثار ملوى والسيد سامح شفيق مفتش آثار سوهاج المرافق للبعثة . على تعاونهم الصادق مع البعثة من اجل انجاز مهامها العلمية على خير وجه .

أ.د. عبد الحليم نور الدين

أ.د. ديتير كسلر

القاهرة في ١٩٩٠/١١/٣٠

موضوعات رسائل مسجلة بالكلية

أولا : قسم الآثار المصرية .

رسائل للماجستير .

- ١ - الخيون في المصادر المصرية .
- ٢ - الأزياء المصرية القديمة وطرق التزين في الدولة الحديثة .
- ٣ - مساند الرأس في مصر القديمة .
- ٤ - الآلهة حتحور في جبانة طيبة الغربية .
- ٥ - الشعر المستعار في الدولة الحديثة وعصر الانتقال الثالث - طرز - استخداماته العناية به .
- ٦ - أشغال النجارة في مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الدولة الحديثة .
- ٧ - المرأة العاملة في مصر القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة .
- ٨ - المناظر المصورة على تماثيل الأفراد في الحضارة المصرية القديمة .
- ٩ - الأقليم العاشر من أقاليم مصر العليا « واجت » .
- ١٠ - اتتمام المصرية القديمة في الدولة الحديثة .
- ١١ - الآلهة سثات في الديانة المصرية القديمة .
- ١٢ - الآثار المصرية القديمة عن الاسطورة السياسية ووظائفها .
- ١٣ - امياه في الحياة اليومية في مصر القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الوسطى .
- ١٤ - النظافة في الحياة اليومية عند المصريين القدماء .
- ١٥ - العمى : مفهومه الاجتماعي والديني في مصر القديمة .
- ١٦ - لوحات أفراد الدولة الوسطى - مجموعة المتحف المصري بالقاهرة .
- ١٧ - تحوتمس الثالث - سياسته الداخلية وأهم آثاره .
- ١٨ - التجارة الداخلية في عصر الدولة الحديثة .
- ١٩ - الأقواس التسعة في مصر القديمة .
- ٢٠ - الأغاني في مصر القديمة .
- ٢١ - المقبرة رقم ٢٠٠ بالخوجة (غرب طيبة) للمدعو « حور » - دراسة أثرية ولغوية مقارنة لمقابر عهدي تحتمس الثالث وأمنحتب الثاني .
- ٢٢ - تجارة مصر الخارجية منذ أقدم العصور وحتى نهاية الأسرة الثانية عشر .
- ٢٣ - إدارة الشونة في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة .
- ٢٤ - الفكر الشعبي الديني في مصر القديمة - دراسة تحليلية .

ثانيا : فى قسم الآثار الإسلامية .

رسائل للماجستير .

- ١ - النقود الإسلامية فى بلاد الشام وفلسطين وصعديه فى العصر الفاطمى - دراسة أثرية حضارية .
- ٢ - مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفى تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر المملوكى - دراسة فنية أثرية .
- ٣ - القصير - دراسة أثرية حضارية من العصر الفاطمى حتى عصر محمد على .
- ٤ - طرز الفنون الإسلامية فى بلاد النوبة .
- ٥ - مدرسة تغرى بردى بالصليبية ٨٤٤هـ - ١٤٤٠م - دراسة أثرية معمارية .
- ٦ - منشآت جمال الدين الذهبى المعمارية - دراسة أثرية وثائقية .
- ٧ - الوكالات العثمانية الباقية بمدينة القاهرة - دراسة أثرية معمارية .
- ٨ - منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار - دراسة أثرية معمارية .
- ٩ - تصاوير العيون فى المخطوطات الطبية الإسلامية - دراسة أثرية فنية .
- ١٠ - الاسقف الخشبية فى العصر العثمانى .
- ١١ - أسس التصميم للعمائر الدينية فى العصر المملوكى البحرى بالقاهرة - دراسة أثرية معمارية .
- ١٢ - منسوجات الطراز فى العصر العباسى الأول والثانى حتى عصر المطيع من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامى .
- ١٣ - الآثار المعمارية بمحافظة المنيا فى العصرين المملوكى والعثمانى .
- ١٤ - الاستحكامات الحربية بقلعة صلاح الدين الأيوبى بالساحة الشمالية الشرقية من العصر الأيوبى وحتى عصر محمد على ١١٧١م - ١٨٤٩م .
- ١٥ - دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبية بالقاهرة .
- ١٦ - الخزف الوارد وتقليده فى مصر المملوكية .
- ١٧ - بيت الشبشيرى - دراسة أثرية معمارية .
- ١٨ - النسيج الايرانى فى ضوء مجموعات القاهرة - دراسة أثرية فنية .
- ١٩ - دراسة أثرية عمرانية لسوق السلاح بالقاهرة .
- ٢٠ - أسوار صلاح الدين وأثرها فى امتداد القاهرة حتى عصر المماليك .
- ٢١ - دراسة أثرية للموضوعات التصويرية على مجموعة الحشوات والافاريز الخشبية المحفوظة بالمتحف القبطى من القرن ٥م حتى القرن ١٠م .
- ٢٢ - متنزعات القاهرة فى العصرين المملوكى والعثمانى .
- ٢٣ - درب سعادة - دراسة حضارية أثرية منذ نشأته حتى نهاية العصر العثمانى .
- ٢٤ - دراسة أثرية حضارية لأعمال المعادن والزجاج فى الفن الإسلامى مع أبرز مكائنها فى المتاحف .
- ٢٥ - دراسات للخزف الايرانى فى ضوء مجموعة دار الآثار الإسلامية بالكويت .
- ٢٦ - وحدات الاضاءة المعدنية المعلقة فى عصر المماليك فى مصر - دراسة لمجموعة متحف الفن الإسلامى .
- ٢٧ - نقود الخارجين على الخلافة العباسية فى شرق العالم الإسلامى .
- ٢٨ - البلاطات الخزفية للعمائر الدينية والمهنية بمدينة رشيد - فى العصر العثمانى - دراسة أثرية فنية .
- ٢٩ - الآثار الباقية بالخطابة فى مدينة القاهرة .

- ٣٠- خطط القاهرة شمال شرق المشهد الحسينى شارع أم الغلام القزازين وقصر الشوك - دراسة أثرية حضارية .
- ٣١- دراسة أثرية للعناصر الزخرفية والاساليب الصناعية على المنحوتات الحجرية والزجاجية بالمتحف القبطى بالقاهرة .
- ٣٢- زخرفة المصحف الشريف فى عصر المماليك .
- ٣٣- الرياضة وأدواتها فى مصر الاسلامية فى ضوء مجموعتى المتحف الإسلامى والقبطى بالقاهرة - دراسة أثرية وفنية .
- ٣٤- المدرسة البوعنانية بمدينة فاس - عصر بنى مدين .
- ٣٥- التركيبات الخشبية على القبور فى مصر من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر المملوكى - دراسة أثرية فنية .

ثالثا : فى قسم ترميم الآثار .

رسائل الماجستير .

- ١ - دراسة مقارنة لأنواع الفخار والسيراميك خلال العصور المختلفة فى مصر مع ترميم وصيانة قطع فخارية أثرية .
- ٢ - علاج وصيانة الجلود الأثرية - تطبيقا على جلود أثرية من مقتنيات دار الوثائق بالقلعة .
- ٣ - علاج وصيانة الأخشاب الأثرية المغمورة فى الماء أو المظمورة فى تربة رطبة - تطبيقا على أخشاب المركب الأثرية التى عثر عليها بمنطقة مسطرد عام ١٩٨٧ م .
- ٤ - علاج وصيانة الفسيفساء - تطبيقا على فسقية من الفسيفساء الرخامية بالمتحف القبطى .
- ٥ - دراسة تكتيك وعلاج وصيانة اللوحات الزيتية - مع التطبيق العملى على بعض اللوحات الزيتية المختارة .
- ٦ - دراسة المواد اللاصقة الطبيعية والصناعية المستخدمة فى ترميم اللوحات الزيتية .
- ٧ - دراسة علاج وصيانة بعض الحلى الأثرية المعدنية .

رسائل للدكتوراة :

أولا : فى قسم الآثار المصرية :

- ١ - التطهير واوضاع العبد^{التعبي} فى مصر القديمة خلال الدولة الحديثة .
- ٢ - علاقات الملك بالالهة فى معابد الدولة الحديثة - دراسة أثرية حضارية .
- ٣ - المفردات فى اللغة المصرية القديمة - دراسة فى تطور الشكل والتجئة حتى نهاية الدولة الحديثة .
- ٤ - الحلى وأدوات الزينة فى عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر .
- ٥ - الالهة تاورت منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة الحديثة .
- ٦ - الافعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة .
- ٧ - السير الذاتية فى مصر القديمة - دراسة لغوية وحضارية .
- ٨ - علاقات مصر بالشرق الارمنى القديم فى عصر الدولة الوسطى .
- ٩ - الالهتان تحبت وواجت منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الحديثة .

- ١٠- مراسم تنويع الفراعونية في الدولة الحديثة والعصور المتأخرة من التاريخ المصري القديم .
- ١١- المعتقدات والمعبودات في عصور ما قبل التاريخ وبداية الاسرات .
- ١٢- النصوص والكتابات الهيراطيقية المنحوتة على الحجر .
- ١٣- المعبود مين ودورة في العقائد المصرية حتى نهاية الدولة الحديثة .
- ١٤- الجاليات الأجنبية في مصر القديمة خلال العصر المتأخر (حوالى ٦٥٠ - ٣٣٢ ق.م) .
- ١٥- أسماء التدليل والكنيات في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة .
- ١٦- العلاقات اليمنية المصرية من خلال الشواهد الأثرية والأدلة التاريخية منذ القرن الثامن ق.م وحتى السادس الميلادى .
- ١٧- الاقليم السابع في مصر العليا « هو » دراسة أثرية حضارية منذ أقدم العصور حتى نهاية العصور المتأخرة .

ثانيا : في قسم الآثار الإسلامية .

- ١ - الحياة الفكرية في العصر الايوبي في مصر واليمن وأثرها على المظاهر الفنية .
- ٢ - السجاد التركي العثماني - خصائصه - مراكز انتاجه - دراسة فنية في ضوء مجموعات سجاد القاهرة .
- ٣ - أثر الفن السلجوقي على الحضارة والفن في العصرين الايوبي والمملوكي في مصر .
- ٤ - كتابات العمائر الدينية العثمانية في أستانبول - دراسة أثرية فنية .
- ٥ - منشآت الأمير ايتمش البيجاس بباب الوزير - دراسة معمارية أثرية .
- ٦ - الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي - دراسة أثرية فنية .
- ٧ - الرخام في مصر في عصر دولة المماليك البحرية - دراسة أثرية فنية .
- ٨ - عمائر مدنية فوه في العصر العثماني .
- ٩ - خطط بولاق وأثرها في العصر الاسلامي حتى نهاية عصر محمد علي .
- ١٠ - تطور نظم العمارة في أعمال محمد علي الباقية بمدينة القاهرة - دراسة لقصور الملكية .
- ١١ - الاربع والمنازل الشعبية في القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني .
- ١٢ - خطط القاهرة في جنوبها الغربي (الجودية - المصطاح - المحمودية) منذ نشأتها حتى النصف الأول من القرن التاسع عشر دراسة أثرية حضارية .
- ١٣ - القصور الأموية في الأردن - دراسة أثرية معمارية .
- ١٤ - النقود في مصر والدولة المستقلة في الشرق الإسلامي خلال القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة - دراسة أثرية حضارية .
- ١٥ - مدارس مدينة تعز باليمن في عصر بني رسول (٦٢٦هـ - ١٢٢٩م / ٨٥٨هـ - ١٤٥٤م) دراسة أثرية حضارية .
- ١٦ - السجاد المملوكي - دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفينا (والتي يبلغ عددها ١٥٩ سجاده) .
- ١٧ - النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر - دراسة أثرية فنية .
- ١٨ - الاستحكامات الحربية بمدينة رشيد من العصر المملوكي حتى عصر محمد علي .
- ١٩ - الالقاب وأسماء الحرف والوظائف في ضوء البرديات العربية - دراسة أثرية حضارية .

- ٢٠- العمارة الدينية في طرابلس في العصر العثماني الأول (٩٥٩ - ١١٢٣ هـ) (١٥٥١ - ١٧١١ م) .
- ٢١- خط الخرنفش - دراسة حضارية أثرية .
- ٢٢- تطور المئذنة المصرية منذ الفتح العربى وحتى نهاية العصر المملوكى - دراسة معمارية زخرفية مقارنة مع مآذن العالم الإسلامى .

ثالثا : فى قسم ترميم الآثار .

- ١ - دراسة ترميم وصيانة مدينة صنعاء القديمة فى العصر العثماني .
- ٢ - دراسة ترميم وصيانة الآثار الزجاجية فى مصر تطبيقا على نماذج مختارة .
- ٣ - دراسة ميدانية ومعملية للعوامل المتلفة للمخطوطات ، وتقييم علمى لبعض طرق العلاج والترميم المستعملة فى علاجها عالميا مع التطبيق على مخطوطات أثرية .
- ٤ - دراسة ظواهر عدم أتران بعض الآثار بمنطقة الدير البحرى ، طيبة .

تم الطبع
بمطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعي
المدير العام
البرنس حمودة حسين

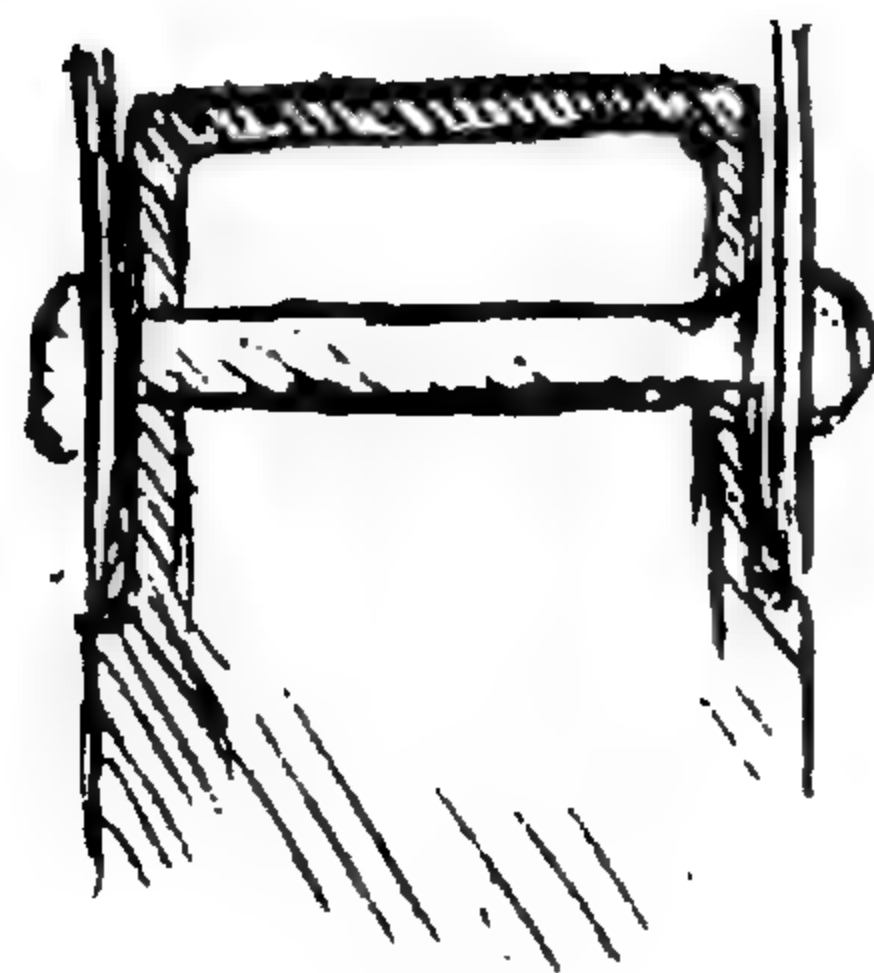
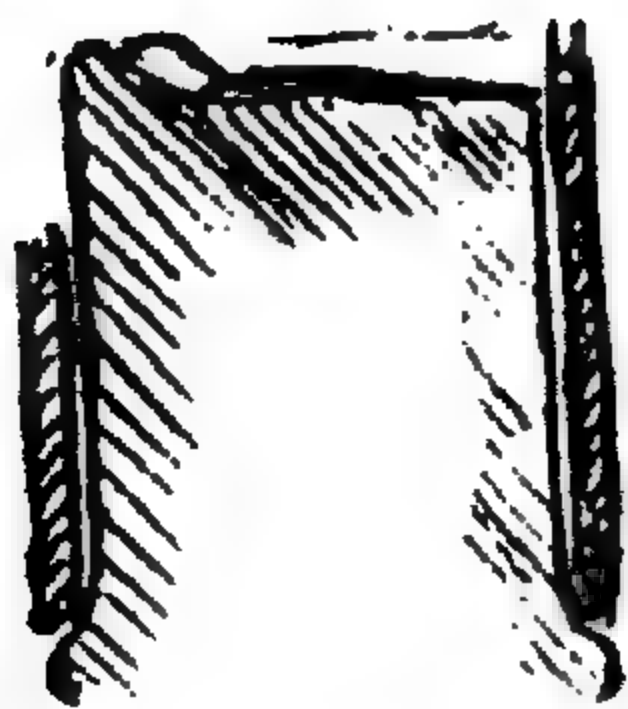
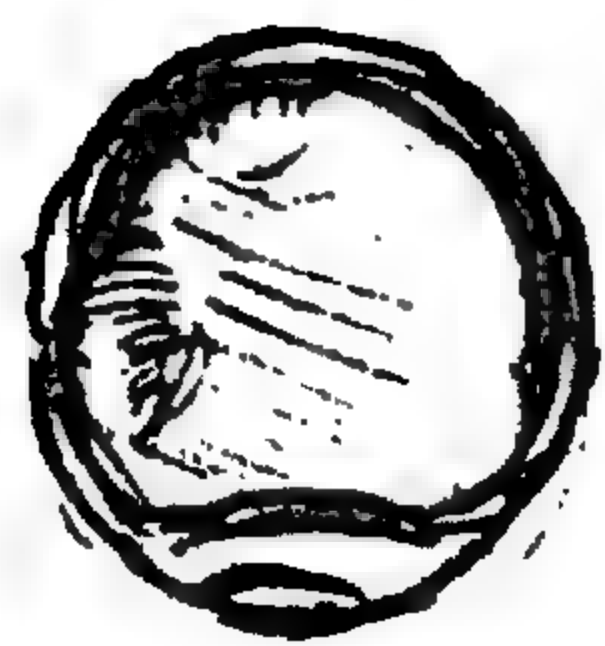


Fig (1)

Fig (2)

The tube has been glued together, so far as possible, and inside reinforced with glas-silk, drenched with araldite. Important parts of the tube are missing so, at the end it cannot be excluded, that originally there had been a cartouche on the freshly broken and during the excavation lost parts of the tube.

The original length of the tool cannot be reconstructed. The restoration followed measurements comparing other published tools of same shape and function.

The end with the falcon head was glued by araldite to the middle part with the king, replacing missing parts by araldite. The tube in direction to hand beaker was reconstructed by araldite in measurements like the published tools of same shape and function.

The part with hand and beaker was not glued to the middle part of the tube for the straight end of this part would not give sufficient support to the heavy weight of hand and beaker. To connect both parts by gluing would mean to drill a hole into the end of piece with the hand and that would not be allowed by international level of archaeological restoring. So I may only warn to do that after my going back to Germany. The two pieces of the tool can be mounted in a case without any difficulty so densely, that the impression of the tool is not disturbed in any way.

To the tube is given an inside reinforcement by a narrow tube of plastic, surrounded by organic materials, drenched with araldite.

Restoration and reconstruction was a very difficult work. The restorer hopes, that he will be named in the coming publication.

The bronzeplate on the bronze hand was freshly broken into pieces, some little sherds of it missing. The plate is perfectly transformed into oxides and inside the plate into thin layers of chlorides, which can by no means, chemically or mechanically, be taken out.

The same must be said of the beaker, which is riveted to bronzeplate and hand. Several freshly broken are missing. Originally in ca 1 mm thickness the plate now shows at the inner and outer side dense layers of green oxides, while in the midst of the plate is a thin layer of chloride, which cannot be taken out without perfect destruction of the bronze. Construction of the tool.

The falcon head is cast by lost wax. In direction to the tube the diameter is in a length of 2,1 cm from ca 2,9 cm to 2,4 cm reduced. At the end the cast is closed, though by a slip in casting, an irregular opening remained, by which the thick rivet can be seen, which connected tube and falcon handle (see Fig. 1).

Nearly in the middle of the tool the sitting king is fixed by a casted tongue under his basement, which goes down into the tube by an opening in the upperside of the tube. This tongue is riveted horizontally to the tube by a heavy round rivet. The trough has under its base the same tongue like the king and is riveted to the tube by a rivet of the same shape (see Fig. 2).

Hand, palmette and its ribbed end are cast with lost wax in one piece (see radiography by Mr. Lattif).

The round ribbed end is beyond the ribs reduced from ca 2,2 to 2,0 mm diameter. It ends in slight irregular closed shape.

The tube of the tool is shoved on to this end and riveted horizontally to it with a strong round rivet.

Treatment:

Every part of the broken tool has been freed from crusts of oxides and oxid-drenched clay by rotating carborundum grinding-stones. Visible places of chlorides have been ground away so deep as they reached into the only harmless oxidized parts of the object, the whole; being filled up with araldite.

The sherds of the beaker and the plate under it have been glued together with araldite, and underlaid for reinforcement with textile of glass silk. Missing parts were replaced by araldite, reinforced with glass-silk.

R e p o r t

about restoring of a bronze incense tool.

Hans-Jürge Hundt

Mainz. Germany

The tool, found at Heliopolis 28th of January 1980 was broken, when brought to the laboratory, into numerous pieces, except the handle with the falcon head and the statuette of the king. The fresh breaks showed, that the missing parts must be lost during the excavation.

The bronze of the handle, in shape of a falcons' head, shows a good condition except many little places, where chemical transformation of the bronze into chlorides showed dangerous damages. The incense trough and the kneeling king were cast each for itself. The bronze, though heavily corroded, showed no dangerous chemical transformations.

The palmette and the human hand are cast in one piece (lost wax) as radiography shows. Heavily corroded but nearly without transformation of bronze into chloride. Only at the surface of the hand and inside the decoration lines of the palmette are little places with chlorides.

The tube of the tool has a thickness of only 1 mm. The plate is perfectly transformed into oxides and at many little places into chlorides. Definitely cannot be decided how the tube has been made. At no place could be found the trace of a seam showing that the tube could have been produced from a band of bronzeplate, bend to form a tube, as be seen on the underside of all the other tools of same shape and function.



Abb. 6


w3dt 
 D











Abb. 5

cnh	
nb	
snb	
nb	
3wt	
ib	
nb	



Abb. 4

ur 


nm 
hn 

sy 
ir 
nb 





53.5 

c nh(i) 




Abb. 3








n ~~~~~
 hr 
 n ~~~~~
 p 
 
 mst 
 
 n ~~~~~
 ist 
 



Abb. 2



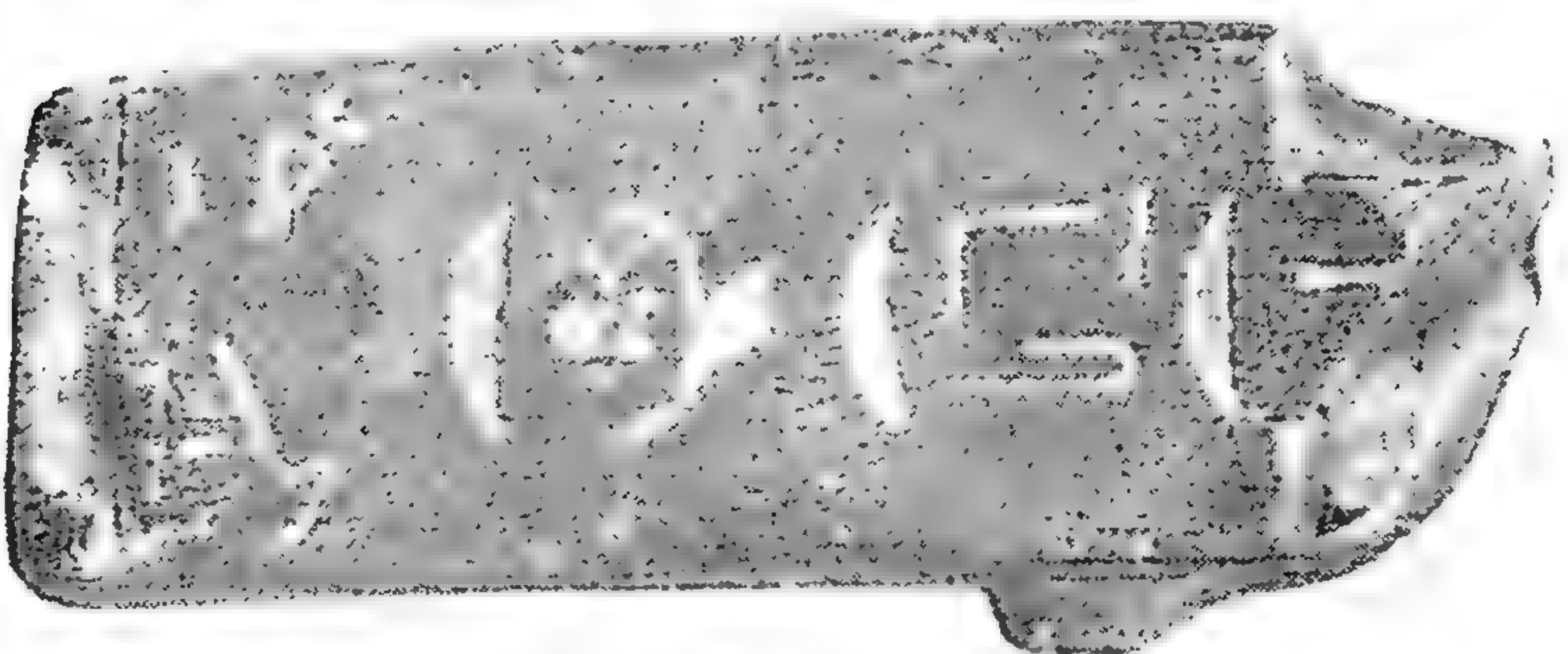


Abb. 1



brw



m pr



glt



iww



dhwy



brt



ht-hr



cnh

Man nannte auch «P» ein Ort neben dem bekannten Ort Buto³⁹⁾ «den Thron», als Abkürzung für eine königliche Anlage «Thron des harpunierenden Horus».

In «P» wird auch das Horuskind aufgezogen und durch die Schlangengöttin Uadjet vor Seth geschützt. (Horus von «P» der Geborene von Isis.) (Abb.3)

Durch die Zerstörungen an der linken Seite des Thronsitzes (Abb.4), ist der Zusammenhang nicht ganz durchschaubar. Es könnte wie folgt heißen: «Ihr Sohn, der durch diese(s) lebt, das Auge des Herren des Tempels freut sie».

Das Kind Horus wird, durch seine Mutter Isis und ihrem Vertrauen, mit Leben beschenkt.

Anschließend, an der Rückseite des Thrones, wird die übliche Segnungsformel hinzugefügt: «Alles Leben, alles Gesundheit und aller Freude.» (Abb. 5)

Vorne, unter den Füßen, ist das Schützauge «w3dt» angebracht.⁴⁰⁾ (Abb. 6)

(39) Tell El-Faracine, westl. des kanopischen Nilarms im Westdelta im 6.u.ä. Gaues. Nur religiös lokalisiert; «p» Name der unterägyptischen Königsstadt, die zusammen mit «dp» das spätere Buto bildete. WB. Band 1, S. 489, Nr. 8.

(40) Das Schützauge ist gleichzeitig das Auge des Horus und wird öfters in die Sonnenmythen einbezogen; vgl. dazu H. Bonnet, Reallexikon 314.

Das Zentrum des Phönix - Kultes lag in Heliopolis. Hut bnw ist bereits in den Pyr. Texten belegt.³²⁾ Dieses Phönixhaus scheint-wenigstens in der Sp Zt - ein Teil des heliopolitanischen «Fürstenhauses» gewesen zu sein.³³⁾ Auch in den späten Phönix-Sagen spielt Heliopolis als Bestattungs-bzw. Auferstehungsort des Vogels eine wichtige Rolle.³⁴⁾

Fallweise kam der Phönix auch mit anderen Göttern in Berührung. So steigt Hathor als Pöhnix zum Himmel.³⁵⁾ Bei dieser Vorstellung dürfte die Wesensverwandschaft zwischen Falke und bnw mitgespielt haben.

Hinsichtlich der späteren Totenliteratur hat die Stelle: «Ich bin eingetreten als Falke und bin herausgegangen als bnw», eine wichtige und wesentliche Rolle.³⁶⁾

Auf der rechten Seite des Thrones (Abb. 2) befinden sich drei Kolonnen. «Du wirst zweimal aufgezogen, du Horus, die Schwangere zieht dich auf».

Horus spielt eine zweiseitige Rolle. Er ist Königsgott in dem Sinne, daß der lebende König, Horus schlechthin war. Im kreis der göttlichen Mächte ist er Partner des Seth. Er ist in zweierlei Rollen aufgespaltet, als den alten königsgott «Horus den Älteren» und «Horus Sohn des Osiris» oder «Sohn des Isis» oder «Horus das kind». (Harpokrates).³⁷⁾

In beiden Fällen ist Isis, die Muttergöttin, seine Erzieherin. Viele gemeinsame Statuen und Horusstellen bezeugen die Rolle beider Götter.

Viele Götter, in Gestalt eines Tieres, haben sich dem Falken Horus angeglichen, daher die vielen Kultorte.³⁸⁾

(32) Pyr. 1652.

(33) Constantin Emil Sander - Hansen, Die religiösen Texte auf den Sarg der Anchnesneferibre, Kopenhagen 1937, 128 Z. 240., vgl. auch Kaplony, in : LÄ II, 353 Anm. 8.

(34) Roel Van den Broek, the Myth of the Phönix, EPRO 24, Leiden 1972, 62ff.

(35) Urk. VI, 113.

(36) CT IV, 340—41.

(37) Helck-Otto, Kleines Wörterbuch der Ägyptologie, Wiesbaden 1970, 153.

(38) H.Kees, Götterglaube, Leipzig 1956. 39ff.

erklärt.²²⁾ Es könnte höchstwahrscheinlich sein, daß der fehlende obere Teil der Statue Isis, Mit den Kuhhörnern und der Sonnenscheibe dazwischen, darstellt.²³⁾ Thot und Horus gemeinsam, spielen schon in Memphis eine bestimmte Rolle. Da Thot die Zunge des Ptah wird und gleichzeitig Horus als sein Herz rangiert.²⁴⁾

Als Horus das Auge geraubt worden ist,²⁵⁾ wurde es durch die Unterstützung Thot's zurückerstattet und geheilt. Durch das Prinzip der Ordnung und Hüter der Regeln also,²⁶⁾ kehrte es wieder auf seinen rechtmäßigen Platz zurück. Im Zusammenhang mit der Rolle des Thots in der heliopolitanischen Lehre, rangierte er als Wesir verschiedener Götter. Er handelt für Re, aber auch für Horus.²⁷⁾ Das hängt eng mit seiner Funktion als Schützer der Neugeborenen zusammen, daher taucht er in der griech. röm. Zt, im Mammisi²⁸⁾ auf. Er ist der Schützer des neugeborenen Horus.

Im Neuen Reich zeigt sich diese Beziehung Thot's zu Horus wo er mit ihm während des Tempelrituals den König reinigt.²⁹⁾ Wenn wir «dhwty hnty iwnw» als «Thot, der an der ersten Stelle von Heliopolis ist» übersetzen, dann bedeutet dies seine wesentliche Rolle zu Heliopolis. Er beteiligt sich sogar bei der Verklärung des Osiris mit den Göttern der Neunheit von Heliopolis.³⁰⁾ Anders soll es dann aber heißen, wenn wir «derjenige der an der ersten Stelle von Heliopolis», als alleine stehenden Bestandteil der Aufzählung betrachten.

Nicht weniger bedeutet die Beziehung Geb zu Heliopolis und zu ihrer Neunheit. Bekannt ist seine Rolle in der Weltschöpfungslehre dieser Stadt, wo er mit seiner Gemahlin "Nut" (=Himmel) die dritte Generation nach dem Urschöpfer Atum herstellte.³¹⁾

(22) Vgl. P. Chester Beatty, Sargformeln: «Ich befestige den Kopf der Isis auf ihrem Nacken.»

(23) Siehe oben.

(24) K. Sethe, Dramatische Texte, 50-54, Leipzig 1928, Unters., Bd. X.

(25) Während des Kampfes zwischen Horus und Seth gelingt es Seth mit der Unterstützung seines Gefolges, das Horusauge zu rauben.

(26) Eine der Eigenschaften Thots; vgl. H. Bonnet, Reallexikon, 808 ff.

(27) LÄ., Band VI, 506.

(28) A. Gutbub, Textes fondamentaux de la Theologie de Kom Ombo, BdE 47, 1973, 325.

(29) Altenmüller-Kesting, Reinigungsriten im ägyptischen Kult, Diss. Hamburg 1968, 90 ff.

(30) In diesem Falle stimme ich nicht ganz mit dem, was Kurth Dieter in seinem Artikel über Thot im (Band VI, S 509) erwähnt, überein: «Der großen Neunheit von Heliopolis schließt Thot nur lose an,....».

(31) LÄ., Band II, 428.

Durch die Beziehung Isis zu dem Falken Horus, floß weihe und Falke leicht zusammen¹³⁾, deswegen wird Isis bei der Konzeption als Falkenweibchen schon im MR¹⁴⁾ und später im Sethostempel in Abydos¹⁵⁾ auf dem Osirisbett dargestellt.

Gerade diese, ihre lebensschaffende und lebensbewährende Funktion, verbindet sie im Mythos mit Horus und Osiris.

Die Beziehung Isis - Horus wird schon vor seiner Geburt behandelt. In den Sargtexten¹⁶⁾ wird die Schwangerschaftsbehütung und die Geburt des Horus geschildert. Die Mutter-Sohn-Beziehung wird nach der Geburt fortgesetzt, wo bestimmte zauberhafte Beschützung durch magische Texte hervorgehoben wird¹⁷⁾.

Eine ganz natürliche Mutter-Sohn-Beziehung ist es ja doch nicht. Isis wird von Horus vergewaltigt¹⁸⁾, sogar dann enthauptet¹⁹⁾!

Im unteren waagrechten Register beginnt der lesbare Teil mit der Aufzählung der Götter Hathor, Thot und Geb²⁰⁾. So heißt es: «Hathor, Thot, derjenige der an der ersten Stelle von Heliopolis, Geb und das Haus von dem Phonix.» (Abb. 1).

Die Göttin Hathor ist hier in diesem Text am richtigen Platze erwähnt, da ihr name «Haus (= Mutter) des Horus» bedeutet, galt in Dendera, ihrem Hauptkultort als Gattin des Horus, Mutter eines Götterkindes²¹⁾. Ihre Beziehung zu Horus ist durch ihre Gestalt als Falke und Himmelsgöttin sichtbar geworden.

Gleichzeitig erscheint Isis bis SpZt, in mehreren kuhgestaltigen Göttinnen. Die mythische Isis-Kuhgestalt wird durch das Einsetzen des Kopfes von Isis durch Horus

(13) LÄ; Band III, 190; H. Frankfort, *Kingship and the Gods*, Chicago 1948, 40 ff.

(14) Amelineau, *Osirisbett aus Abydos*, Paris 1904.

(15) Calverley-Gardiner, *Abydos III*, Tf. 62.

(16) CT II, Spruch 148, 209-226.

(17) Bergman, *Ich bin Isis*, 137ff, Uppsala 1968 ; Isis hilft auch ihrem Sohn, der nun als «Pfeiler seiner Mutter» (Iunmutef) bei seinem Kampf gegen Seth und der Besteigung des Throns seines Vaters.

(18) J. Gwyn Griffiths, *The Conflict of Horus and Seth*, Liverpool 1960, 48-50.

(19) Siehe oben.

(20) Fast die ganze linke Seite ist zerstört. Es kann sein, daß sie mit weiteren anderen Göttern versehen war. Vor dem Wort Hathor könnte ein Anch-Zeichen gestanden sein.

(21) LÄ. Band II, 1024; siehe auch Plutarch, *de Iside*, § 56 = éd. Griffith, 208 - 209 et 511 - 512.

Als kult für Isis ist uns "Qusae" durch Titeln wie "Prister der Isis" und "Hathor" oder "Isis = Hathor" aus der 6.Dyn. bekannt⁷⁾. Bei der Entwicklung der Isis Religion stellt die 19. Dyn. ihren ersten Höhepunkt dar, wo die Tempelanlage Sethos I. in Abydos als Musterbeispiel gelten kann. Amasis, aus der herrschenden Deltafamilie der 26.Dyn., mit dem bewundernswerten Isis Tempel in Memphis⁸⁾, hat wahrscheinlich auch den ältesten Tempel in Philä gegründet, der erst im Jahre 537 n. Chr. von Justinian geschlossen⁹⁾ wurde.

In den meisten Darstellungsfomen ist Isis entweder thronend oder stehend, mit Uas-Zepter und Anch-Zeichen in den Händen, dargestellt, wo das Thronzeichen auf ihrem Kopf sie durch fast ihre ganze Religionsgeschichte als Kennzeichen begleitete. Ab dem NR trägt sie auf einem Kranz von Uräusschlangen, die Kuhhörner und Sonnenscheibe¹⁰⁾. Auch das Sistrum von Hathor wurde im NR von ihr übernommen und blieb nicht nur in Ägypten, sondern im ganzen Mittelmeerraum, mit ihrer Religion eng verbunden.

Obwohl die religiösen-und Ritualtexte schon früh die Rolle der Isis als Mutter hervorgehoben haben, sind uns solche sichtbaren Darstellungen doch erst spät belegt worden. Eine der bekanntesten Darstellungsweisen in der Spätzeit ist, die Isis als stillende Gottesmutter, mit dem Horusknaben auf dem Schoße, herzuzeigen¹¹⁾. Wir kennen aber aus dem MR eine Berliner Statue mit dem Horusknaben, wo die Mutter als Prinzessin abgebildet ist¹²⁾, stellt aber nicht die mütterliche Rolle der Isis in Frage, da auf der Basisplatte der Spruch «es kommt Isis» zu lesen ist.

(7) Meir IV., Tf. 4; siehe auch Münster, Isis, 159.

(8) Herodot (II, 176).

(9) LÄ. Band III. 199; 50 Jahre später, im Jahre 485 n. Chr. gab es in der Nähe von Alexandria eine bevorzugte Isis Kultstätte.

(10) Das ist der Hauptschmuck der Göttin Hathor, der von Isis seit dem NR übernommen worden ist, siehe LÄ., Band III, Seite 189.

(11) Hans-Wolfgang Müller, Isis mit dem Horuskinde. Ein Beitrag zur Ikonographie der stillenden Gottesmutter im hellenistischen und röm. Ägypten, Münchner Jb. der bildenden Kunst 14, 1963, 7-38.

(12) Im Brooklyn Museum befindet sich ein ähnliches Stück; siehe Wolf, Kunst, 349, Abb. 295, 693, Anm. 26; Francoise Dunand, Le culte d'Isis dans le Bassin Oriental de La Mediterranee I, Tf. 5.

Isis Sitzstaue Mit Harpokrates

Kunsthistorisches Museum Der Stadt Wien

Inv, — Nr. 1344

VON: HAZIM ATTIATALLA

Die 8cm große Sitzstatue der Isis aus serpentinit, mit dem Horusknaaben auf dem Schoß, geht höchstwahrscheinlich auf die Spätzeit zurück.

Die Beziehung der Schreibung des Namens "Isis", mit dem Zeichen eines hohen Thrones und deren verkörperten Sitzhaltung auf dem Thron, ist uns seit ihrer Entstehung in der 5. Dyn. in bildlicher Darstellung bestätigt.¹⁾

Ohne ins Detail zu gehen ist uns die Beziehung Isis zum großen Thron²⁾, oder besser gesagt zum regierenden Gottkönig, sicher klar. Isis ist diejenige, die den König empfängt und Nephthys ihn gebiert.³⁾ Wenn noch immer die Beziehung Isis zum Thron eine umstrittene Frage bleibt, so muß aber auch in Kenntnis genommen werden, daß die übliche Schreibung des Namens Isis, mit dem Thronsitz auf dem Kopf, doch zum wirklichen Thronsitz zu verbinden ist⁴⁾.

In den Pyramidentexten⁵⁾ kommt ihr Name in Zusammenhang mit dem u.ägypt. "ntrw" (12. u. ägypt. Gau) zweimal vor⁶⁾, wo sie dort zum ersten Mal damit heimatlich belegt ist.

(1) LÄ. Band III, 186.

(2) Pyr. 1153b u. 1154b.

(3) Pyr. 1154a; W. Vycichl erläutert dies in seinem, im Institut für Ägyptologie, Wien am 11.10.1990, gehaltenen Vortrag über die Beziehung Isis-Osiris-Nephthys.

(4) Vgl. hier Osing, in: MDAIK 30, 1974, 106f.

(5) Pyr. 1140. 2188.

(6) M. Münster, MÄS 11, (1968), passim.



Fig. (4)
Bottom part of column

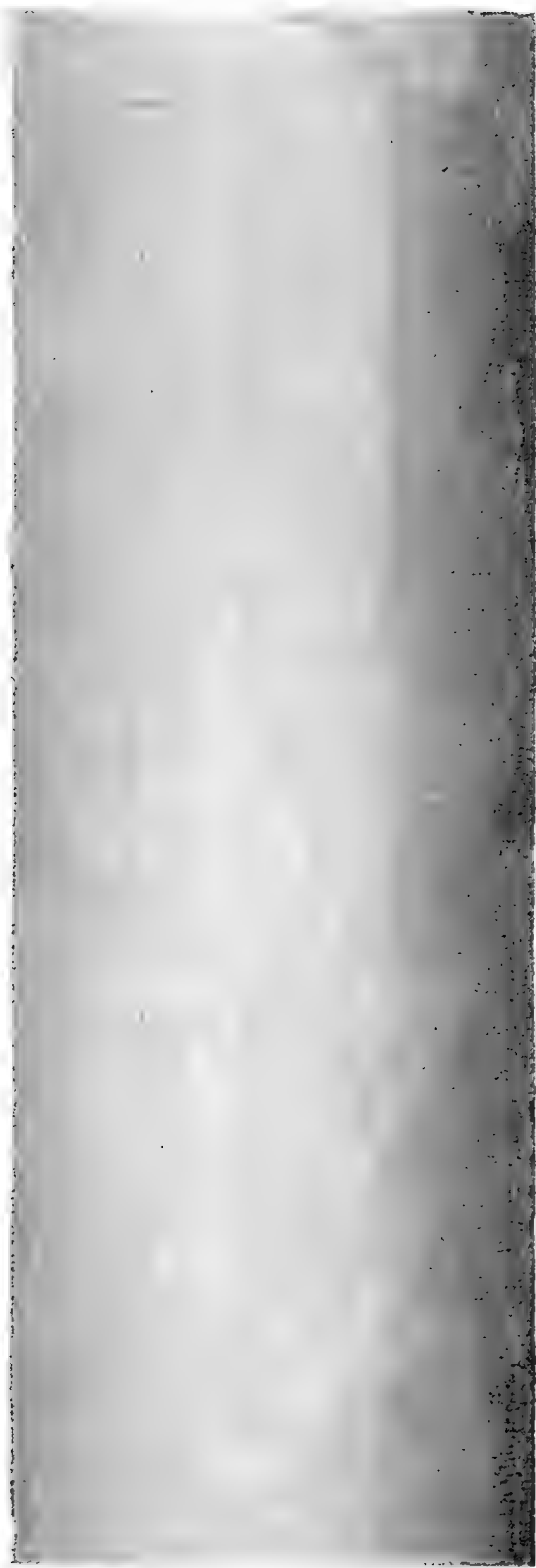


fig. 13)
Middle part of column

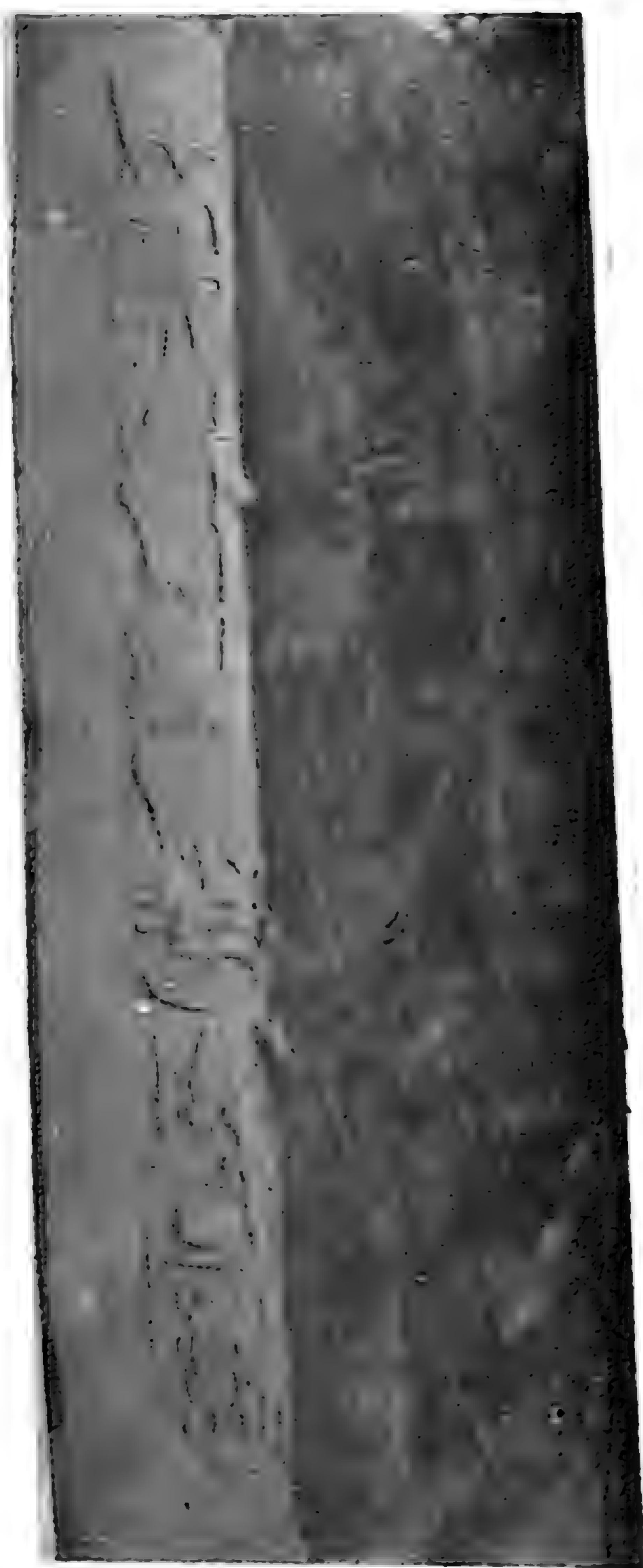


Fig. (2)
Top part of column

Footnotes:

1. I would like to thank Mr. Sultan Eid, the Inspector of Antiquities at Karnak , for his assistance and Mr. Waheed Mostapha Gad, the Faculty of Archaeology photographer, for taking the photographs
2. *PM² II*, 79-85 passim; P. Barguet, *Le Temple d'Amon-Re à Karnak*, p. 96, pl. XIIIa.
3. *ibid.*, p. 105.
4. *PM² II* 85; 338.
5. Barguet, *op. cit.*, IIIc; *PM² II*, 185-186.
6. M. F. Moens, *Orientalia Lovaniensia Periodica* 15 (1984), 11-53, ex. pp. 15-16, 20, 21; garden architecture 34 ff.; number of vineyards and arrangements 38-39.
7. *PM² I:1*, p. 192 (15); Davies, *Kenamun*, p. 46, pl. 47.
8. *PM² I:1*, p. 92 (6); Davies, *Neferhotep*, pl. 14 left.
9. cf. Anastasi IV, 7, 4; Gardiner *LEM*, where reference is made to four different kinds of vineyard products being packed and shipped to the central granaries of Amun after the harvest.
10. Anastasi IV, 7.3; Caminos *LEM*, p. 155.

column in question might have been taken from that kiosk, although the known columns there are square in section. This proposed original location is merely a possibility and cannot be a certainty until similar columns are unearthed in or near the original location.

The text on this column might possibly suggest a solution. It speaks of (re-) establishing a vineyard to provide plants for Amun. It is, therefore, at least possible that this column once formed part of a building attached to a temple-vineyard for Amun. In gardens alongside trellised vineyards, various garden plants could be cultivated⁽⁶⁾, hence the reference to "all (kinds of) plants" in this text. For structures with columns supporting vines, one may compare scenes in Theban tombs of the Eighteenth Dynasty, for example in tomb no. 39 of Qenamun of about this period⁽⁷⁾, and also in tomb no. 49 of Neferhotep of the time of Ay.⁽⁸⁾

Other references of equal importance can be found on papyri, such as Papyrus Anastasi IV, 7, 1, where mention is made of vineyards attached to the Mansion of Millions of Years (of) Usikheperure-Setepenre⁽⁹⁾ in the House of Amun, (the Theban funerary temple of Seti II). Such kinds of temple vineyards yielded great quantities of crops, which came from the different estates of Amun in the north and the south. These vineyards must have required a large number of staff for their administration⁽¹⁰⁾.

Therefore, although the column under discussion is not architecturally or artistically very impressive, the text on it raises several interesting possibilities regarding its original location and function, as well as the existence of a vineyard of Amun within the precincts of Karnak.

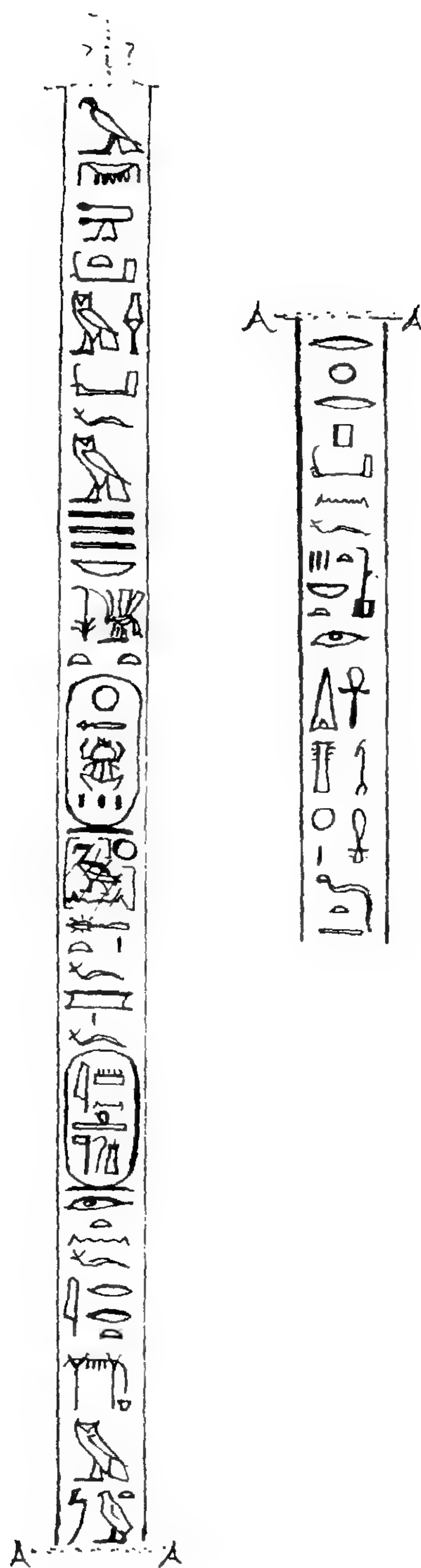


Fig. (1)

Near the southern obelisk of Hatshepsut, Amenophis II built a small granite chapel. The reliefs on the walls of this chapel are all of a military nature, commemorating his victory over the Libyans⁽⁴⁾.

For his jubilee festivals Amenophis II built a kiosk between the IXth and Xth pylons. This building was completed by Seti I and rebuilt by Seti II⁽⁵⁾. The

Minor Monuments from Thebes III

A Column of Amenophis II from Karnak

Said Gohary

To the south-west of the Hypostyle Hall of the great temple of Karnak, lying in the open air, are two pieces of a limestone fluted column from the time of Amenophis II. About a hundred metres away from these two pieces, I found a third piece with the same kind of relief. The height of the three pieces matched together is approximately six metres. The different parts of the column are in a very good state of preservation⁽¹⁾.

The only line of text on the column reads: Hr nbw itt m shm. f m tw3 nb (w) c3 nswt bity c hprw Rc s3 rc n ht. f mry-f Imn htp ntr hk3 Iwnw irt n-f irrt m3 wt r hrp n-f rnpwt nbt ir. (f) di cnh dd w3s mi rc dt.

The Golden Horus, he who conquers by his power in all countries, the King of Upper and Lower Egypt, 'Akheprure, [son of] Re, [of] his body, beloved of him, Amenhotep, the god Ruler of Heliopolis- (namely) making for him a vineyard anew, to provide for him all (kinds of) plants, that (he) may achieve life, stability and dominion like Re for ever''.

The question arises now as to where this column came from in the Karnak complex.

Amenophis II is known to have added to this site in three or four different places. Between pylons IV and V he seems to have completed a pillared hall started by Tuthmosis III (2). Between the columns, (different in style from our column), are statues of the king in the Osiris form, but mainly for king Tuthmosis I⁽³⁾.



Photo (12)

Before restoration



Photo (13)

The same area of the page after restoration with manual leaf casting.



Photo (14)

Before restoration



Photo (15)

The same page after restoration and removal of the newly added text. (regain of authenticity)



Photo (10)

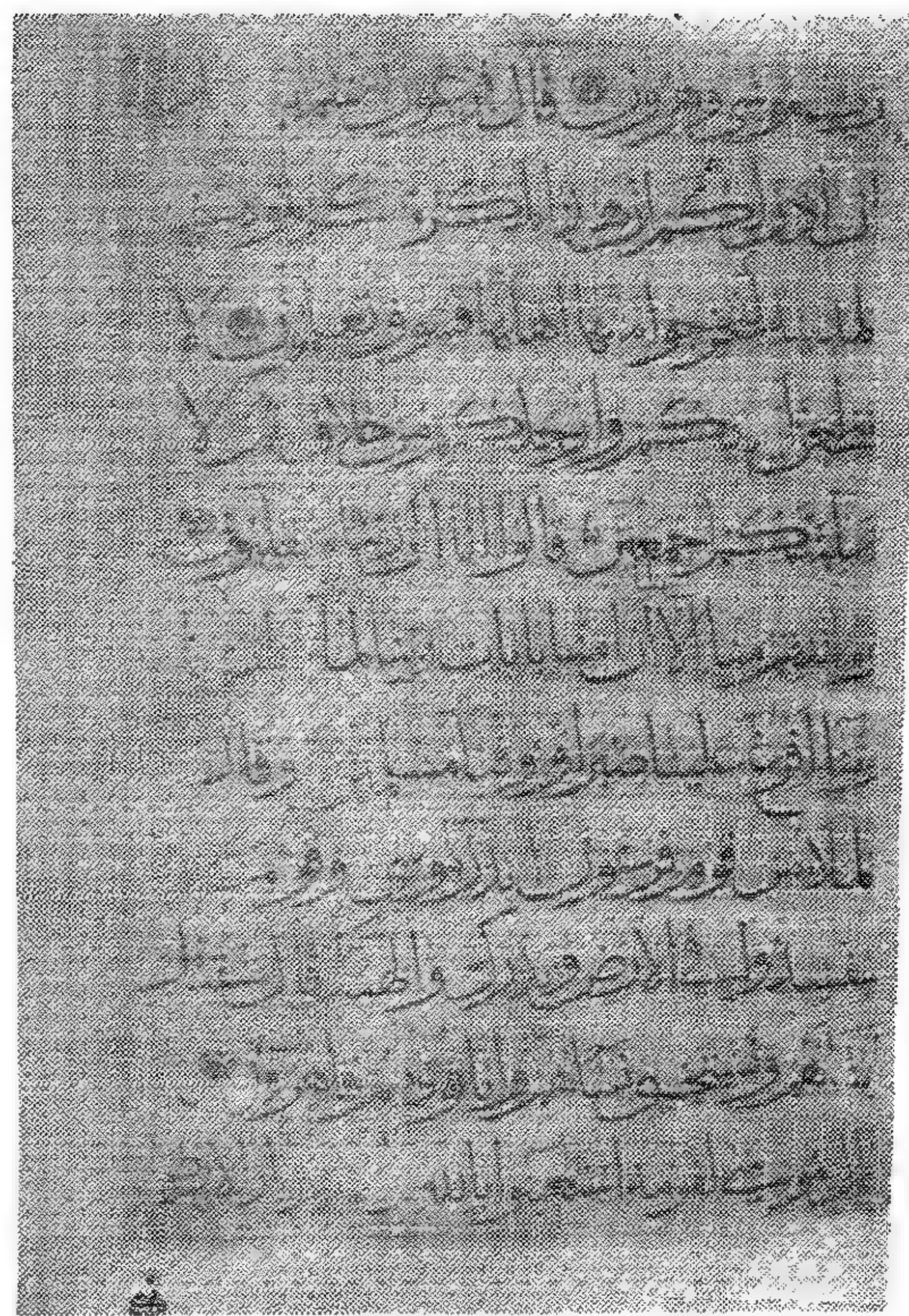


Photo (11)

Photos (10 & 11): The two sides of the restored old page of Koran.

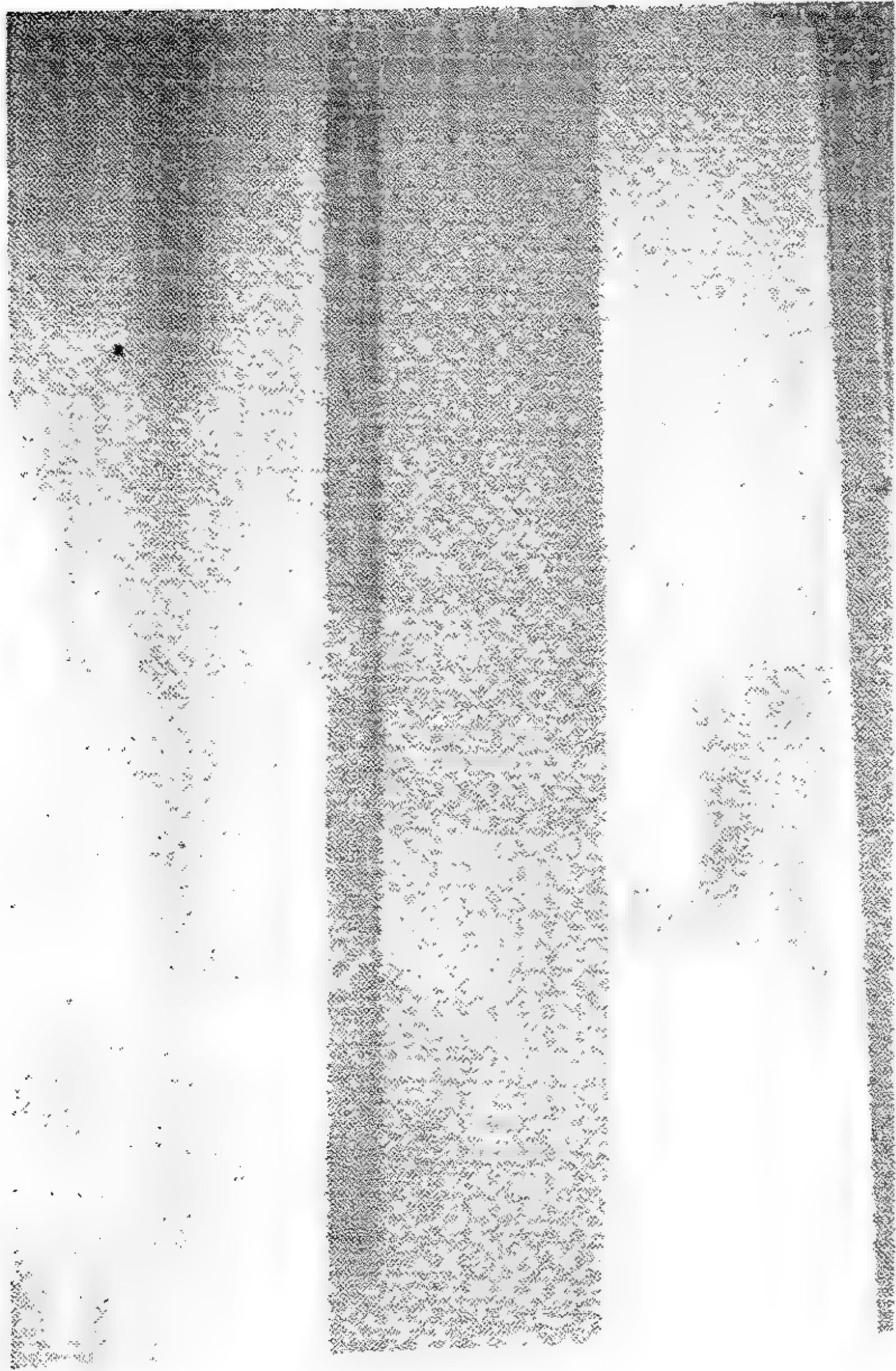


Photo (8)

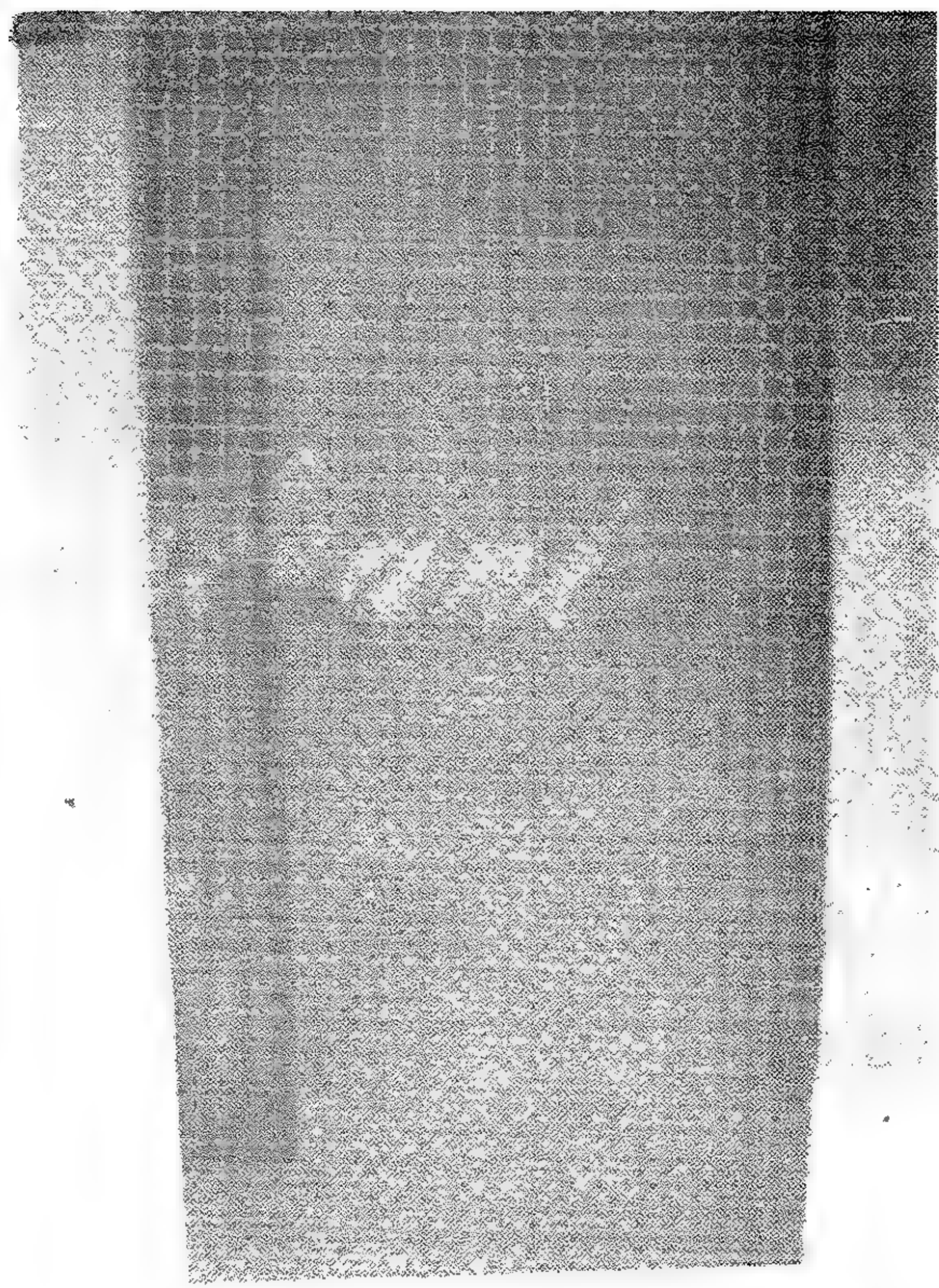


Photo (9)

Photos (8 & 9): Illustrate the removed newly added ornamented frame with
water mark ?



Photo (5)



Photo (6)



Photo (7)

Photos (5 - 7): Illustrates procedures of freeing the original old page of the newly additive parts to regain its authenticity.



Photo (3)

Photos (2 & 3) : Illustrate defects due to ignorance renewing by using plaster and extra adhesive, which causes damage of the surface of the old page.



Photo (4) : Represent presence of newly added ornament on the edge of the page (not authentic)

Photos



Photo (1) : Illustrates the renewed old page of Koran before restoration.



SUMMARY

The present work represents a new direction and new point of view discussed the role of restoration technique to solve the loss of authenticity of old manuscripted page of Koran, by freeing it of any additive new texted areas.

The restoration techniques are used include manual leaf-casting, double reframing and finally sewn encapsulation to raise the mechanical strength of the whole page to resist damage during handling.

REFERENCES

1. Dornberg, John(1985): Artists who fake fine art have met their match in the laboratory. *Smithsonian*, 16. No. 7, PP. 60-69, October.
2. Hussam El-Din Abdel Hamid (1979): Restoration and conservation technology of cultural properties. Book in Arabic Ed. by General Egyptian Book Organization.
3. Hussam El-Din Abdel Hamid (1979): Repairing of tunnelled manuscript pages with paper paste. *Bull of the Conservation Research Centre*, General Egyptian Book Organization Vol. (1).
4. Hussam El-Din Abdel Hamid (1989): Bases and rules control the restoration of antiquities (in Arabic) *Bull. of the Faculty of Archaeology, Cairo University*. Vol. (3).
5. Hussam El-Din Abdel Hamid (1989): New technique for mounting fragmented ancient papyrus *xixth International Congress of Papyrology*, Cairo (2-9) Sept.
6. Mills, John Fitzmaurice, and Mansfield, John M. (1982): The genuine article: The making and unmasking of fakes and forgeries. Book. Universe Books. New York, USA.
7. Wachter, O. (1975): Method of restoring old prints, documents and drawings using liquid paper pulp. *Bull. of Austrian National Library, Austria-Vienna*.

Referring to results of the previous test (A) the solvent to be used to remove the newly added parts must be aqueous. But according to results of sensitivity test (B), the aqueous solvent as water causes damage to ink and colour on the treated page. So according to results of tests (B) & (A), the only safe aqueous solution to be used is water/alcohol in ratio of (1:3).

The technique of application is local to the conjunction regions to dissolve only the joining adhesive by usage of small tipped horse-hair drawing brush.

The removal of the losed paper pieces is carried out manually with great care not to harm the original page core. Finally the free original page is flattened under press over night.

Step two: Joining of the fragmented original page core by using manual leaf-casting technique.

The flattened original fragments are rearranged according to text sequence in the correct manner with the aid of text book of the Koran, to fix the rearranged pieces. The missing inbetween areas are filled by whatman paper pulp through manual leaf-casting technique (Wächter, 1975 and Hussan, 1979).

The used paper pulp is previously dyed with a suitable concentration of pure coffee solution to achieve harmony between the new leaf casted areas and the original old paper fragments. Finally the joined page core is pressed over night to be flat.

Step three: Reframing the joined old page core.

This step includes reframing of the joined old page fragments (page-core) by using double frame technique (Hussam, 1979). For this purpose we use suitable thickness and colour of the universal japanese paper and carboxy methyle cellulose solution (30%) is used as adhesive. Finally the whole restored page is pressed to ensure complete flattening of it.

Step four: Encapsulation of the restored old page.

Due to the observed weakness of the intermediate leaf casted areas, specically during handling, we encapsulate the restored old page inside two sewn sheets of transparent flexible teflon (Hussam, 1989). The encapsulation process is a complementary one to increase the mechanical strength of the restored old page to resist damage on handling, and also protect surface of the page from any external harmful factors. The sewn technique has the advantage of allowing internal air circulation to avoid future harmful effect due to auto-oxidation phenomenon.

The aim of this article is to regain the lost authenticity of the old page of the Koran by eliminating the newly added areas and text, by using the suitable safe restoration techniques, on the universal bases and rules recommended by UNESCO (Hussam, 1989).

The restoration techniques used to fulfil this aim can be classified as follows:

Step one: The removal of the newly added paper areas to the original page core.

This step can be considered the most critical one because it includes usage of solvents to dissolve the adhesive attaching the newly added parts to the original ones. This step includes the hazard of the harmful side effect of these solvents on ink and colour present on the old manuscript page. To insure a safe result, we carried out the following previous tests:

- (A) To define the adhesive used in renewed the old page, iodene reagent test gives a positive result, which indicates the presence of starchy base adhesive.
- (B) The sensitivity test is carried out on the ink and colour on the old page, by using different types of solvents. The results are tabulated below:

Sensitivity Tests

Solvents	Degree of sensitivity in codes	
	Black ink	Golden colour
Water	++++	++++
Water/alcohol		
1:1	++	++
1:2	+	+
1:3	—ve	—ve
Alcohol	—ve	—ve
Acetone	—ve	—ve
Benzene	—ve	—ve
Toluen	—ve	—ve
Chloroform	—ve	—ve

++++ = very sensitive

++ = mild sensitivite

+ = slight sensitive

—ve = not sensitive (unaffected by solvent)

Restoration as a Technique to Enhance The «Authenticity» of an Old Page of The Koran

By

Dr. Hussam El-Din Abdel Hamid(*)

Introduction:

The commercial world market of antiquities, specially that of London, has professionals in renewing antique objects. They think that renewed antiques are more attractive to antique collectors. For example, renewing old pages of religious importance such as that of Koran or Bible include various degrees of completion of the missing areas, due to deteriorative biological or physiochemical factors. The completion includes the missing writings, which are rewritten in new ink, imitating the original old text. The renewed manuscript page loses its authenticity, and consequently its value as an antique. The present work discusses the role of restoration technique to enhance the authenticity of the renewed old koranic page.

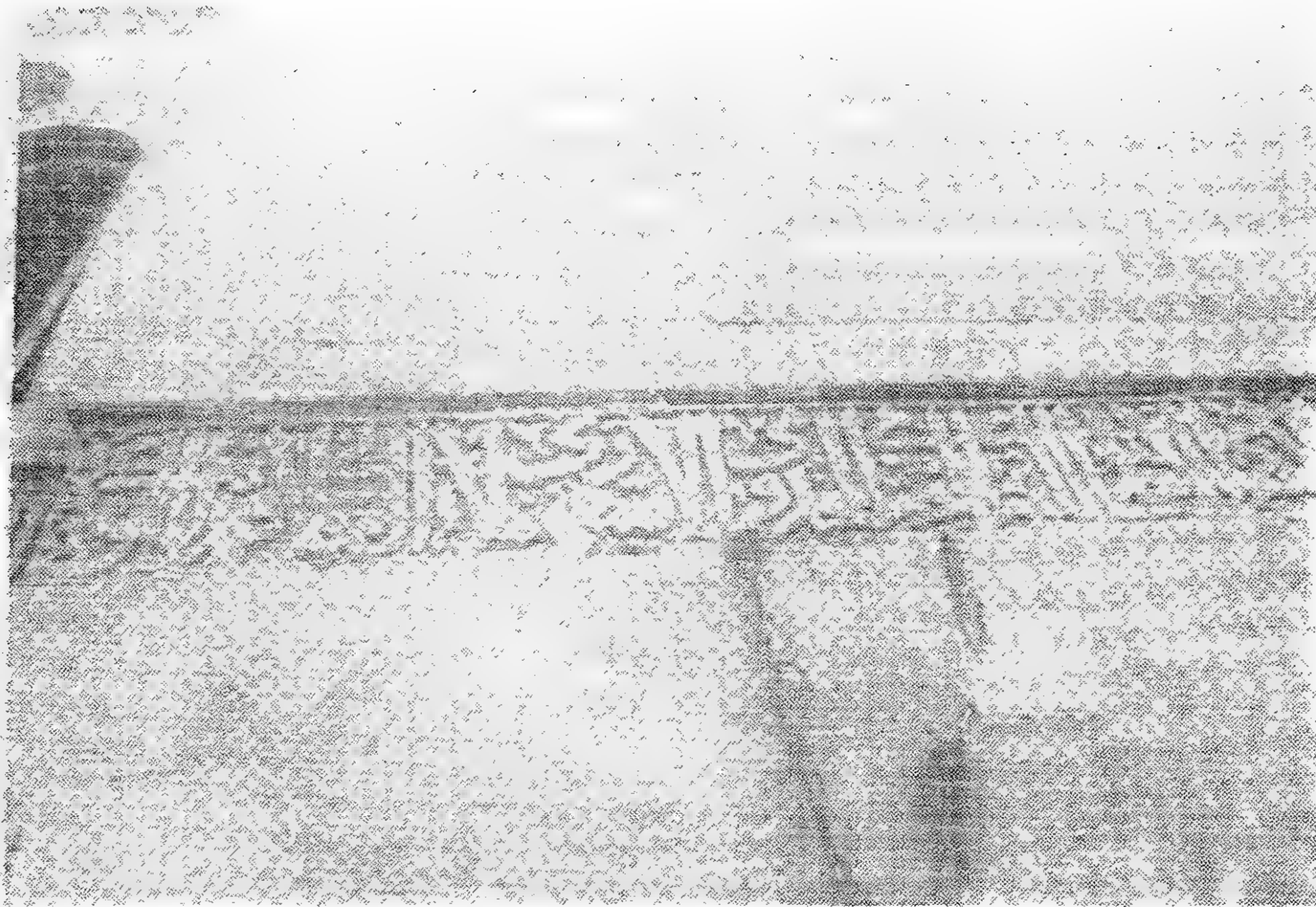
Materials and Techniques:

The antique object target to be treated in the actual work is an old page of the koran (44.5 x 34 cm) in a private collection, the Owner(**)bought it from an antiquities shop in London. This page was given to the present author to examine its authenticity.

The page was examined under infrared, ultraviolet, normal and diffused lights (Dornberg, 1985 and Mills et al., 1982). The old page includes additional new areas on which original text was completed.

(*) Conservation Department - Faculty of Archaeology - Cairo University.

(**) Prof. Dr. Nabil El-Hadidy - Department of Botany - Faculty of Science - Cairo University.



The title of
Asfahsalari at Maghlatay Madrasa



The title of gandar on the pulpit
of Salih Talaii Mosque



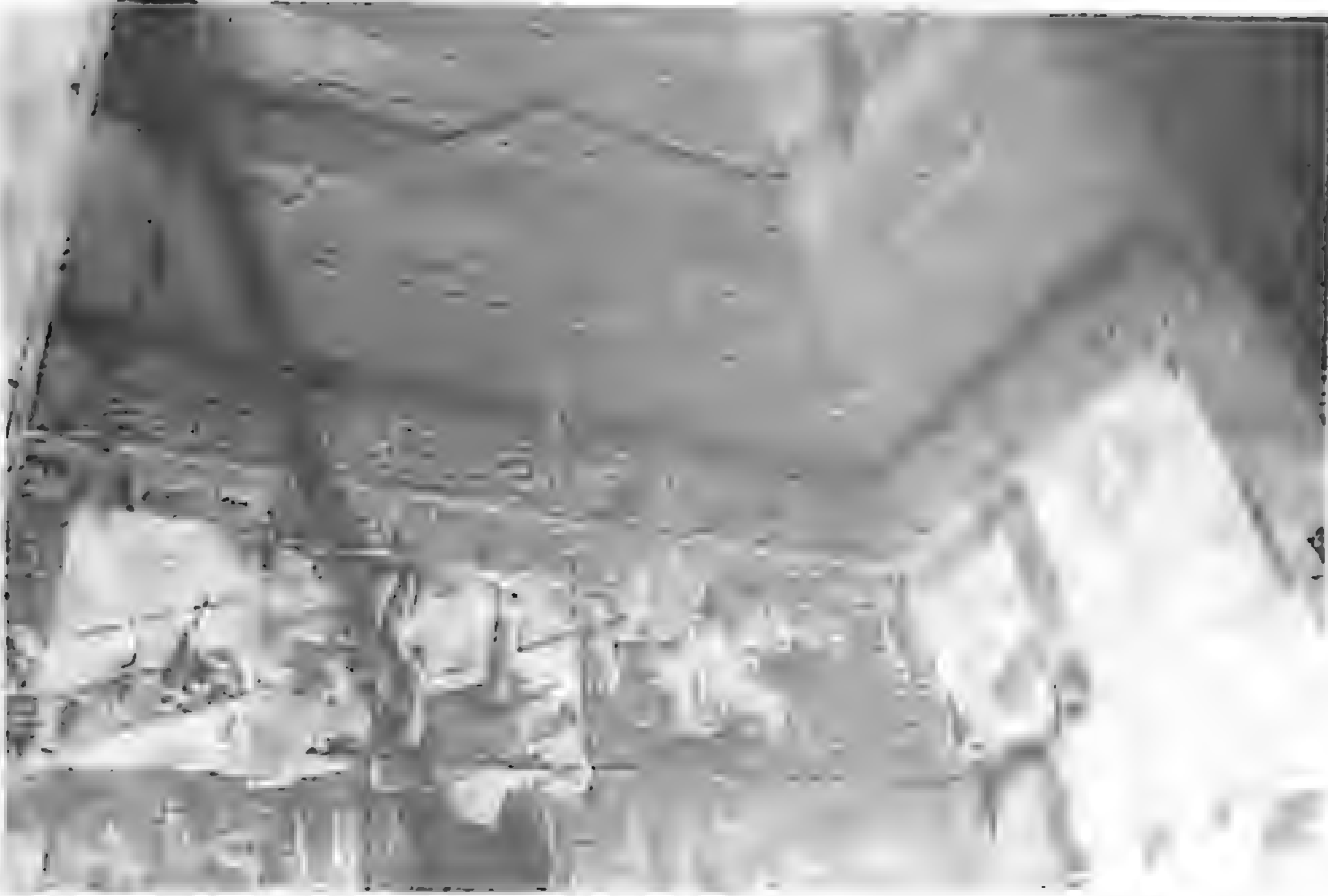
Hisn ad-Din
Thaalab Madrasa



The title of Ustad Adur al-Aliya at
Agbayhawiya Madrasa



The title of ELZ ayni
Austadar al-Aliya at Zayn
ad-Din yahya Mosque



The title of Atabek
Al-Asker at Ulgay
al-Yusufi Madrasa



The title Ustadh

- 56 Répertoire, XI no. 4199.
- 57 Amida, no. 20, pl. IXèXI, XIII.
- 58 Répertoire, IX no. 3237.
- 59 Amida, no. 22.
- 60 Amida, no. 32.
- 61 Herzfeld, Syrie du Nord, no. 93.
- 62 Répertoire, IX no. 3528.
- 63 Sauvaget, Inscr. du Temple de Bel, Syrie, XII, p. 148 pl. XXVII.
- 64 Répertoire, VIII no. 2933.
- 65 Répertoire, VIII no. 2981.
- 66 Répertoire, VIII no. 3117.
- 67 Répertoire, VIII no. 2951.
- 68 Répertoire, VIII no. 3063.
- 69 Berchem (M. Van) Inscr. aus Syrien, ZDPV, XIX, p. 107.
- 70 Berchem (M. Van), Corpus Inscriptionum Arabicarum, Jerusalem, no. 150.
- 71 Ibid, no. 152.
- 72 Berchem (M. Van), Ar Inscr. aus Syrien, ZDPV, MuN, 1903, p. 61, 62, Fig. 45.
- 73 Berchem (M. Van), Ar Inscr. aus Ostjordanlande, ZDPV. XVI, p. 85, pl. 2.
- 74 Répertoire, IX no. 3435.
- 75 Répertoire, IX no. 3507.
- 76 Répertoire, XI no. 4042.
- 77 Berchem, no. 458.
- 78 Berchem, no. 460.
- 79 Répertoire, XI no. 4725.
- 80 Répertoire, XIV no. 5581.
- 81 Berchem, no. 532.
- 82 Berchem, no. 305.
- 83 Répertoire, X no. 3981.
- 84 El-Basha, II pp. 789-790.
- 85 Herzfeld, Khorasan, Islam, XI, p. 107.
- 86 Répertoire, XV no. 5977.

19. Hassan El-Basha, *Tabaqmin al-Khazaf bism Ghabn*, Majallat Kuliyat al Adab, Cairo University, XVIII May 1956, P. 71-85, Fig. 3.
20. At the Museum, of Islamic Art, Cairo, no. 139.
21. Khanykof, II p. 122.
22. Khanykof, II, p. 138.
23. Qalqashandi, V p. 457.
24. Berchem, I, pp. 186-188.
25. Berchen (M. Van), *Inscr. aus Armenien* no. 3.
26. El-Basha, I pp. 42-43.
27. Répertoire, XIII no. 4416.
28. Hassan, p. 128.
29. Répertoire, XIV no. 5165.
30. Berchem, no. 127.
31. Mayer, *Saracenic Heraldry*, pp. 121-122.
32. Hassan, p. 237.
33. Hassan, p. 237.
34. Hassan, p. 236.
35. Berchem, no. 525.
36. Khalil al-Zahiri, *Zubdat kashf al-Mamalik*, pp. 111-112; Berchem, p. 199.
37. Répertoire, XI no. 5089.
38. Répertoire, XV no. 5957.
39. Berchem, p. 199.
40. Dozy, *Suppl. Dict. ar.*
41. Répertoire, IX no. 3246.
42. Répertoire, IX no. 3260.
43. Berchem, nos 24, 494, p. 47.
44. El-Basha, I p. 438.
45. Mubarak Ghalib, *Ankara*, I pl. 1, 7; II pl. 2.
46. Muhammad Bahdjat, *kastamuni*, p. 28.
47. Khanykof, p. 146.
48. Répertoire, XIV no. 5306.
49. Répertoire, XIV no. 5963.
50. Hauteceur et Qiet, *Les Mosquées du Caire*, Album, pls 46, 83; Hassan, p. 101.
51. Qalqashandi, p. 181.
52. Répertoire, VII 2765.
53. Diez, *Persien*. 38.
54. Zaky M. Hassan, *Atlas of Moslem Decorative Arts*, Fig. 132.
55. Usmaïl Hakki, *Kutahya* p. 22.

Notes :

Abbreviations :

- Amida : Berchem (Max Van), Strzygowski (J.) and Bell (G.L.) Amida. 1910.
- Berchem : Berchem (Max Van), Corpus Inscriptionum Arabicarum. Egypte, I. Paris 1903.
- El-Basha : Hassan El-Basha, Al-Funun al-Islmiya wal-Wazaif alal-Athar al-Arabiya. 1965-1966.
- Hassan : Hassan Abdel-Wahhab, Tarikh al-Masajid al-Athariya. 1940.
- Inventaire : Inventaire des Monnaies des Khalifes Orientaux et de plusieurs autres Dynasties. Classes I-IX-XXV Collections Scientifiques de l'Institut des Langues Orientales du Ministère des Affaires Etrangères. Saint Petersbourg. 1877.
- Khanykof : Khanykof (N.), Mémoire sur les inscriptions musulmanes du Caucase. Journal Asiatique, 5 me série, XX, PP. 57-155. 1862.
- Königsberg : Nesselman (G.H.F.), Die Orientalischen Münzen des Akademischen Münzcabinets in Königsberg. Leipzig 1885.
- Montahala : Hasan Abdel-Wahhab, Al-Athar al-Manqula wal-Muntahala fil-Imara al-Islamuya.
- Qalqashandi : Al-Qalqashandi, Subh al-Asha fi Sinaat al-Iasha.
- Répertoire : Combe (E.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.) Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe.

1. Inventaire, P.210; Königsberg, P. 109. .
2. Inventaire, P.224.
3. Répertoire, VIII no. 2961.
4. Situated an letween Meshhed and Sarakhs.
5. Répertoire, XI no. 4215.
6. Répertoire, XII no 4648.
7. Berchem, nos. 325,329,364.
8. Qalqashandi, IVp. 18, Sukuk, I P. 1460
9. Khanikoff, p.146.
10. Répertoire, XII no. 5178.
11. Répertoire, VII no. 214.
12. El-Basha, I pp. 3-24.
13. Hassan, p.189.
14. Berchem, p. 271.
15. Montahala, p. 278.
16. El-Basha, I p. 59.
17. Ibn manzur, Lidsn al-Arab, Sadhaj.
18. Répertoire, IV no. 1541.

However it has been found in the form of Asfahsalari اسفہسالاری in inscriptions on a brass incense burner dated c. 675/1283⁽⁷⁹⁾, at Maghlatav Madrasa مدرسة مغلطای dated 730/1330⁽⁸⁰⁾ (Pl.7), at Amir Manjak palace قصر الأمير منجك dated c. 748/1347⁽⁸¹⁾, and at Amir Yashbak Palace قصر الأمير يشبك dated 880/1476.⁽⁸²⁾

It occurred again in the form of Asfahsalar Kabir in an inscription at Bilal بلال south of Aswan أسوان dated 625/1228.⁽⁸³⁾

There is a title composed of an Arabic Word and a Persian word, i. e. Alamdar علمدار which is composed of the Arabic word Alam علم meaning Flag and the Persian word dar دار meaning holder, and thus the entire meaning is the holder of the flag. It was the title of the bearer of the flag at processions attended by the Sultan. This post was known in the Turkish states which branched out of the Abbasid Caliphate.⁽⁸⁴⁾

It was not frequent on monuments. However Pir-i-Alamdar پیری علمدار is a famous monument at Damghan دماغان in Iran.⁽⁸⁵⁾ The title has been found in Egypt on a sandstone panel at Taha طحا (Minya) in Upper Egypt dated 745/1344.⁽⁸⁶⁾

Finally it can be noticed that the non-Arabic titles were transferred along the silk Roads mainly from East to west and were introduced into Egypt from other Islamic countries.

This title occurred in various forms : e. x. Asfahsalar اسفهلار Sabahsalar سبهلار Asfahsalar اسفهلار Asfahsalari اسفهلاری Asfahsalar kabir اسفهلار كبر and Asfahsalar Kabir اسفهلار كبر

It has spread all over the Islamic world as it has been found on monuments in Irak, Iran, Asia Minor, Syria, Arabia and Egypt.

As for Irak, it has been met with in an inscription at Imam Dur إمام دور north of Samarra سامرا dated c. 478/1085.

As for Iran, it occurs in inscriptions at Jihil Dukhtar Minaret مئذنة جهل دختر dated 501/1108⁽⁵³⁾, and on a ceramic plate probably from Kashan قاشان dated 607/1210⁽⁵⁴⁾.

Moreover, it met with in inscriptions at several towns in Asia Minor: e.x. at Kutahia کوتاهیا (634/1236)⁽⁵⁵⁾, at Tokat توکات (648/1250)⁽⁵⁶⁾, and at Diyarbekir دیار بکر (518/1124,⁽⁵⁷⁾ 555/1160,⁽⁵⁸⁾ 559/1164⁽⁵⁹⁾ and 620/1223).

In Syris, the title spread more widely : e.x. it has been found at Alppo حلب (537/1142)⁽⁶¹⁾, at Baalbek بعلبك (596/1200)⁽⁶²⁾, at Palmyre تدمر (573/1177)⁽⁶³⁾, at Damascus دمشق (503/1111), at the Umayyad Mosque⁽⁶⁴⁾ (514/1120)⁽⁶⁵⁾ and 538/1144⁽⁶⁶⁾; at Busra بصرى (506/1112)⁽⁶⁷⁾; 528/1143⁽⁶⁸⁾ and 530/1136⁽⁶⁹⁾; at Jurasalem القدس (587/1191)⁽⁷⁰⁾ and 597/1201⁽⁷¹⁾; at Ajlun عجلون (678/1288)⁽⁷²⁾, and at khan al-Aqaba خان العقبة Aqaba Caravanserai (610/1213)⁽⁷³⁾.

As for Arabia, the title has been found in three inscriptions at Mecca مكة المكرمة : two of them at Ayn Arafat عين عرفات dated 584/1188⁽⁷⁴⁾ and 594/1198⁽⁷⁵⁾, and the third at Khalwat al-Aghawat خلوة الأغوات from the 7th cent.A.H. (13th cent. A.D.)⁽⁷⁶⁾

Finally the title occurred in Egypt in inscriptions on monuments dated from the 6th cent. A.H. (12th cent. A.D.) to the 9th cent. A.H. (15th cent. A.D.) and spread all over Egypt.

Perhaps its earliest occurrence was in an inscription on a stone block from Alexandria dated 583/1187⁽⁷⁷⁾ where it occurred in the form of Asfasala اسفسلا i. e. without the letters Haa هاء H and Raa راء R.

But the title has been found on several monuments in Cairo. First of all it has been met with in the form of Asfahsalar Kabir اسفهلار كبر in an inscription dated 613/1216 at the tomb of ismail ben Hisn ad-Din taalab أبو منصور اسماعيل بن حصن الدين ثعلب (78) (Pl. 6).

inscriptions on monuments outside Egypt : i.e at Dar al-Afiya دار العافية at Tchanguore شنغير (633/1235).⁽³⁷⁾ It has been met with later at Cairo القاهرة in an inscription on a marble panel above the entrance of Jawhar al-Lalla Mosque مسجد جواهر اللالا dated 743/1342⁽³⁸⁾ as well as at the tomb of Arghun al-Isma'ili أرغون الاسماعيلي dated 743/1342.⁽³⁹⁾

Khwaga خواجه was also a Persian title. It is a Persian word with several meanings, e.x. teacher, writer, merchant and Shayh شيخ . It was used in the Islamic world as a general title especially for those who were of Persian origin.⁽⁴⁰⁾ It has been found at first in an inscription at Nakhchivan نخجوان dated 557/1162⁽⁴¹⁾, then on an Iranian bronze kettle with silver inlay dated 559/1163.⁽⁴²⁾ It occurred much later in Cairo in an inscription at al-Azhar Mosque جامع الأزهر referring to al-Khawaga Mustafa ben al-Khawaga Mahmoud ben al-Khawaga Rustam al-Barsawi الخواجا مصطفى بن الخواجا محمود بن الخواجا رستم البرصاوي who was superintending some restoration at the mosque during the reign of Sultan Qaytbey قايتباي (872-901/1468-1496).⁽⁴³⁾

Again there is the title Jandar جندار. It is composed of the word Jan جان which means soul روح both in Persian and Turkish languages, and dar دار meaning holder from the Persian root dashten داشتن, and thus the entire meaning of Jandar is the holder of the soul, i. e., the guard.

The Jandar الجندار was in charge of captives and prisoners. Moreover, every ruler used to have a group of Jandars وجانداريه whose job was to escort him. Their chief was called Amir Jandar⁽⁴⁴⁾.

The title Jandar جندار has been found in inscriptions at Ankara citadel in Asia minor dated 649/1251⁽⁴⁵⁾ and at Muzaffar ad-Din مظفر الدين in Kastamonu dated 729/1329.⁽⁴⁶⁾ It occurred also in inscriptions in Caucasus القوقاز dated 720/1320⁽⁴⁷⁾ and in Damascus دمشق (712/1313,⁽⁴⁸⁾ 734/1342)⁽⁴⁹⁾.

It is met with in Cairo in the form of Amir Jandar, i. e. with addition of the Arabic title Amir أمير meaning prince in two inscriptions on the pulpit of Salih Talaii Mosque مسجد الصالح طلائع dated 699/1300⁽⁵⁰⁾ (Pl.5).

Perhaps the most frequent title in inscriptions is Asfahsalar اسفہسار . It is composed of the Persian word Asfah آسفه meaning leader and the Turkish word Salar meaning army : thus the entire meaning is the leader of the army or general⁽⁵¹⁾. The word was used both as an honorary title and a name of a post or office.

post. The job of the Ustadar was to superintend the palace of the ruler as well as to the behaviour of its inhabitants.

It was used in various forms such as أمير استادار العالية واستادار Ustdar, Ustad ad-Dar, Sat Satdar, Ustadh Dar, Ustadar al-Aliya, Amir Ustadar al-Aliya.

The title is found in inscriptions on several monuments in countries along the Silk Roads such as Armenia (أرمينيا) Syria (الشام), Arabia (الجزيرة العربية), and Egypt (مصر).

For example it occurred in the form of Ustadh ad-Dar أستاذ الدار in an inscription dated about 620/1223⁽²⁵⁾ in Armenia.

It was frequently used on Syrian monuments as it is met with in inscriptions from Damascus دمشق (727/1327) Salkhad صلخد (611/1214 and 630/1232) Tripoli طرابلس Khan al-Aqaba خان العقبة (610/1213) Rabad Castle قلعة الأزرق (634/1236)⁽²⁶⁾ Azraq Castle قلعة الرض (611/1214).

It has been found in an inscription at Mualla Cemetery جبانة المعلى at Meca مكة المكرمة dated 654/1256⁽²⁷⁾.

Its earliest occurrence on a Cairene monuments has been in an inscription dated 703/1304 at the tomb of Amir Singer al-Gawli سنجر الجاولى the Gawliya⁽²⁸⁾. Then it is found in an inscription at Maglatay Madrasa مدرسة مغلطاي dated c. 723/1323⁽²⁹⁾, Aqbaghawiya Madrasa (Pl.3) المدرسة الأقبغوية (740/1339)⁽³⁰⁾, Zawiyat saad ad-Din ben Ghurab مسجد زين يحيى في بولاق and Zayn ad-Din Yahya Mosque at Bulaq بولاق (852/1448)⁽³²⁾ (Pl.4).

Moreover, it occurred in an inscription on a lectern كرسي مصحف - رحل dated 848/1444⁽³³⁾.

The title occurred for the first time on monuments in the form of Amir Ustadar al-Aliya أمير استادار العالية in inscriptions dated 848/1444 and 850/1446 at the mosque of Zayn ad-Din Yahy مسجد زين الدين يحيى at Azhar St. شارع الأزهر⁽³⁴⁾.

Again the same form is found in an inscription at Umari Mosque جامع العمري at Qus قوص in Upper Egypt referring to Emir Yashbek.⁽³⁵⁾

Another Persian title is Lalla لاله . It was the nickname of the guardian who had the charge, and supervision of the rulers' sons.⁽³⁶⁾ It occurred once in

Persian word Ustad **أستاذ** . It seems that the dal D, had been changed into dhal ذ in order to show that it is an arabicised word. For example the same change was done with the Persian word sadah **ساده** which was arabicised to sadhaj **ساذج** ⁽¹⁷⁾.

The title Ustadh has several meanings, e.x. mister, Master, clever, professor etc.

In the Abbasid Period (132-656/750-1258), it was a nickname for the eunuchs. For example Kafur **كافور** the eunuch (335-357/966-968) who became a ruler in Egypt, had been called Ustadh. This title occurred in an inscription in his name on the walls of the sanctuary at Jerusalem **القدس** dated 350/960 ⁽¹⁸⁾. The title was transferred to the Fatimids. The eunuch Ghabn **غبن** Who became the supreme general **قائد القواد** for the Fatimid Khalif al Hakim bi-Amr Allah **الحاكم بأمر الله** has been nicknamed ustadh al-ustadhin **أستاذ الأستاذين** i.e. the supreme eunuch. This title is found on a large lustre ceramic plate dated about 404/1013 ⁽¹⁹⁾ (Pl.2).

However the title Ustadh was later used in Egypt as an honorary title for the skillful artisan. It occurred as such in the signature of the artisan al. Ustadh Muhammad ben Sunqur al-Baghdadi **الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي** on a brass table **كرسي عشاء** with silver inlay made for the Sultan an-Nasir Muhammad ibn Qalawon **السلطان الناصر محمد بن قلاوون** in 728/1328 ⁽²⁰⁾.

The title was also found outside Egypt. For example, it has been met with in an inscription at the great mosque of Baku dated 471/1078 ⁽²¹⁾ as well as at other monuments in Caucasus. ⁽²²⁾

The second title is Ustadar **أستادار**. According to Qalqashandi, it is a Persian word composed of Ustadh **أستاذ** meaning the taking **الأخذ** and dar **دار** from the root Dashten **داشتن** meaning holder; thus the entire meaning of Ustadar **أستادار** is the holder of the taking i.e. that who is in charge of or entrusted with cashing ⁽²³⁾.

But according to Van Berchem and some other Orientalists, Ustadar was originally composed of the word Ustadh meaning master or superintendent, and the Arabic word dar **دار** meaning house. Then it has been changed to Ustadar ⁽²⁴⁾ **أستادار**. Ustadar had been used as a name of an office or

The title occurs also in inscriptions on Masud's tower برج مسعود at Ghazna غزنة dated c. 508/1114⁽³⁾, at Robat Sharaf رباط شرف in Khorasan dated 549/1155⁽⁴⁾, at Pari Darkah باری درگاه at Bihar بهار dated 640/1242⁽⁵⁾, and at Gok Madrasa جوك مدرسة at Sivas سيواس in Asia Minor dated 671/1271⁽⁶⁾.

At a later date, the title خاقانی Khaqani appeared in inscriptions in Egypt. It has been met with in inscriptions at Cairene caravanserai وكالات at Bab an-Nasr باب النصر dated 885/1480 and at Sitt Nusra ست نصره dated 901/1495⁽⁷⁾.

Another title of Turkish origin is Atabek أتابك . It is composed of two Turkish words : Ata أطا meaning father and بك Bek mraning prince.⁽⁸⁾ It has been used to denote various officials, mainly guardian and general, It occurred in various forms such as أتابك Atabek, Atabeki . أتابك العساكر Atabek Al-Asakir , وأتابكي

The title أتابك Atabek has been found in inscriptions from Caucasus مصر , الشام Syria and آسيا الصغرى Asia Minor , والقوقاز

For example it has been met with in an inscription at the mosque of Baha ad-Din Khan بهاء الدين خان in Caucasus dated 720/1320⁽⁹⁾. It occurred also in Asia Minor آسيا الصغرى in an inscription at شيخ شهاب الدين Shaykh Shihab ad-Din at Tokat توكات dated 704/1305⁽¹⁰⁾. Moreover it has been found on a brass plate with silver inlay from Mosul الموصل⁽¹¹⁾.

As for Syria, the title أتابك Atabek was more frequent. It has been found in inscriptions at the Umayyad Mospue المسجد الأموي in Damascus دمشق dated 475/1082⁽¹²⁾, as well as on several monuments at Aleppo حلب , Baalbek بعلبك and Busra بصرى dating from the 12th century A.D.⁽¹³⁾

The title apeared in Egypt in the form of Atabek Al-Asaker أتابك العساكر i.e. general. It occurred in inscriptions in Cairo , i.e. at Ulgay al-Yusufi Madrasa أولجاي اليوسفي dated 774/1373⁽¹⁴⁾, (Pl.1) at the tomb of al-Ashraf Inal الاشراف اينال dated 855/1450⁽¹⁵⁾ and at the tomb of Anas أنس⁽¹⁶⁾.

The Persian titles are more than those of turkish origins.

First of all is the title Ustadh أستاذ . It must have been an Arabicised word since there is no pure Arabic word with both letters seen س and dhal therein. The word Ustadh أستاذ must have been arabicised from the

Egyptian Relations with the countries of the Silk Roads as Represented by non-Arabic Titles in Inscriptions

by

Dr. Hassan El-Basha

The paper deals with non-Arabic titles in arabic script which have been found in inscriptions both in Egypt and in some countries along the silk Roads, as a sign of the cultural relations between Egypt and these countries, influenced by the Silk Roads. It is strictly confined to the titles which occur on monuments. These titles will be mainly discussed according to their origins and their locations: both in Egypt and outside Egypt. These titles are mainly of Turkish and Persian origins. They had been used in various forms and with different meanings. Some of them might have been honorary titles while others were used to denote offices, professions or trades. However a title might have been used either as an honorary title or as a name of a profession.

One of the titles is خاقان Khaqan. It had been arabicised of the title قاغان Qaghan which had been used by the Turks during the sixth and the seventh centuries A.D. Its origin had been قان قان Qan Qan, i.e. the Qan of the Qans قان القانات. Later it has become a title of the Muslim Turkish rulers.

The title khaqan خاقان has been found on Islamic coins from Bukhara بخارى and Sughd الصغد dated 404/1013 and 405/1014⁽¹⁾ as well as from أوزكند Uzkend dated 457/1082 and 480/1087⁽²⁾.

CONTENTS

	Page
Egyptian Relations with the countries of the Silk Roads as Represented by non-Arabic Titles in Inscriptions	
• Dr. Hassan El-Basha	1
Restoration as a Technique to Enhance The «Authenticity» of and Old Page of The Koran	
• Dr. Hussam El-Din Abdel Hamid	15
Minor Monuments from Thebes III A Column of Amenophis II from Karnak	
• Said Gohary	25
Isis Sitstaue Mit Harpokrates	
• Hazim Attiatalla	33
Report about restoring of a bronze incense tool.	
• Hans-Jürge Hundt	45



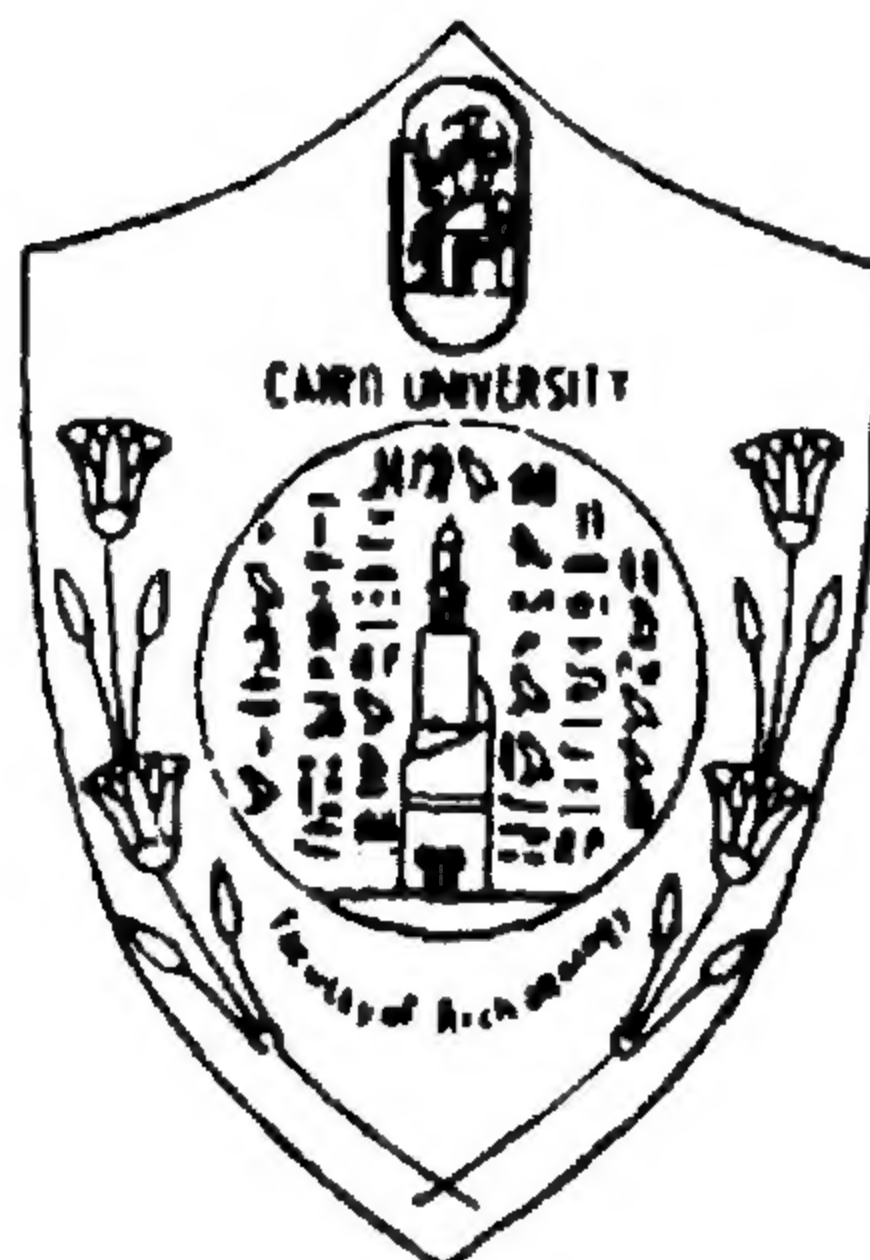
CAIRO UNIVERSITY

**JOURNAL
OF
THE FACULTY OF ARCHAEOLOGY**

**ANNUAL BULLETIN OF EGYPTIAN AND ORIENTAL
CIVILIZATIONS & ARCHAEOLOGY**

VOLUME IV

1990



CAIRO UNIVERSITY PRESS

1990

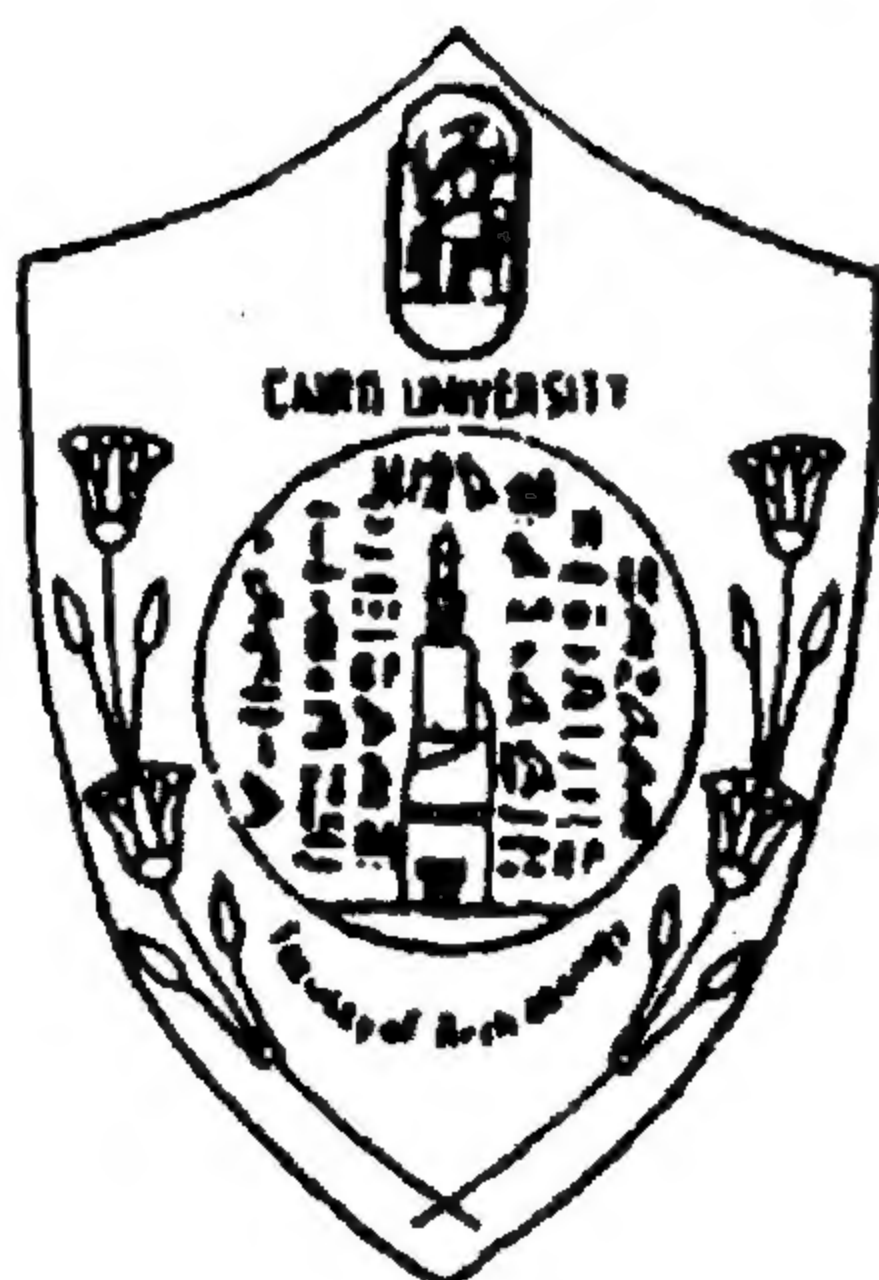


CAIRO UNIVERSITY

**JOURNAL
OF
THE FACULTY OF ARCHAEOLOGY**

**ANNUAL BULLETIN OF EGYPTIAN AND ORIENTAL
CIVILIZATIONS & ARCHAEOLOGY**

**VOLUME IV
1990**



**CAIRO UNIVERSITY PRESS
1990**